M. B. A.

CATALOGUE

HISTORIQUE ET RAISONNÉ,

DE TABLEAUX

PAR LES PLUS GRANDS PEINTRES,

PRINCIPALEMENT

DES ÉCOLES D'ITALIE,

QUI COMPOSENT LA RARE ET CÉLÈBRE GALERIE

DU PRINCE GIUSTINIANI.

RÉDIGÉ

PAR ALEX. PAILLET ET HYP. DELAROCHE,

Appréciateurs de tous objets d'Arts.

Les Amateurs sont prévenus, qu'ils pourront se procurer le présent Catalogue, chez le Prince GIUSTINIANI, rue Cadet, N.° 16.

ET CHEZ

MM. ALEX. PAILLET,
HYP. DELAROCHE, } rue Vivienne, N.° 18.

AVERTISSEMENT.

Les tableaux des écoles flamande et hollandaise ont trop long-tems, et trop exclusivement en France, occupé le goût et borné les jouissances des amateurs de la peinture. Ils ne se doutaient pas, alors même, qu'ils admiraient par hasard les vastes et magnifiques productions des premiers artistes de notre école ; que ces grands peintres devaient l'élévation de leurs idées, la noblesse de leurs compositions, et la correction de leur dessin, aux chef-d'œuvres qu'ils avaient admirés en Italie, et à la facilité qu'ils avaient eue de les étudier. Quelques curieux seulement, remarqués par une légère apparition dans cette patrie des arts, en avaient rapporté le sentiment du beau, et plusieurs

morceaux de première classe ; mais ces richesses étaient renfermées dans des cabinets qui ne s'ouvraient qu'à peine, et le petit nombre d'amateurs privilégiés qui pouvaient y pénétrer quelques instans, ne suffisaient pas pour étendre et propager le goût de cette école, que l'on doit regarder comme la fondatrice de toutes les autres.

Indépendamment de ces cabinets particuliers, il existait encore, il est vrai, le cabinet du roi, et ceux du duc d'Orléans, du prince de Conty et de M. Crozat; mais le premier était fermé à tous les regards, et les chef-d'œuvres que l'on compte aujourd'hui parmi les principaux ornemens du Musée Napoléon, restaient amoncelés, et comme oubliés dans un dépôt inaccessible ; quant aux cabinets d'Orléans, de Conty et de Crozat, on les voyait plus facilement; mais par suite de l'insouciance

avérée qui existait pour les productions de l'école italienne, les amateurs fixaient toute leur attention sur les seuls ouvrages flamands et hollandais; les beaux tableaux même de notre école étaient regardés légérement, et les chef-d'œuvres de l'Italie appelés des productions austères, gigantesques, et n'offrant que des sujets tristes et sans attraits.

On serait néanmoins dans une grande erreur, si d'après ces réflexions, on pouvait nous supposer l'idée injuste de refuser aux peintres flamands et hollandais, le mérite qu'ils possèdent. Nous leurs avons donné des témoignages assez authentiques de notre admiration, pour qu'elle ne soit pas équivoque. Les acquisitions importantes et à grands prix que nous avons faites en ce genre, et dans les momens les plus difficiles, sont une preuve de plus du respect que nous portons à leurs productions; et cette preuve appuyée par tant

de sacrifices, doit peut-être nous honorer parmi les amis désintéressés des arts.

Certes, les noms fameux des *Rubens*, *van Dick*, *Teniers*, *Gérard Dow*, *Rembrandt*, *P. Potter*, *van de Velde*, *K. du Jardin*, *J. Both*, *Nicolas Berghem*, *Ph. Wouvermans*, *G. Therburg*, *G. Metzu*, *F. Mieris*, *J. Steen*, *Ad. van der Werf*, et ceux d'une foule de grands peintres qui marchèrent sur leurs traces, sont bien dignes de justifier l'empressement que l'on mettait à rechercher leurs productions; mais tout leur mérite ne pouvait être un titre à la préférence absolue qu'on leur accordait sur les tableaux italiens. La seule excuse à cet amour exclusif, toujours funeste pour les arts, existait peut-être dans les précautions honorables que l'on prenait alors à Rome, pour empêcher la sortie des chef-d'œuvres en peinture qui faisaient sa gloire et sa richesse. Cette difficulté fit naître la défiance sur l'authenticité des

originaux, et sur les ruses des copistes. Le succès leur était plus facile dans l'imitation des grands maîtres d'Italie, par cela même, qu'on avait moins d'objets de comparaison; et parce qu'en peinture comme en poésie, il est plus aisé de reproduire une pensée forte ou un grand dessin, que la grâce du style ou la finesse du pinceau : peut-être aussi la prédilection pour l'école hollandaise tenait-elle à l'esprit superficiel du dernier siècle, qui semblait ne se fixer dans tous les arts d'imitation, que sur des objets de pure fantaisie et d'agrément. L'idée du grand semblait s'être éteinte avec la brillante époque de Louis XIV.

Après son règne, les arts languirent dans un repos avilissant. On ne vit plus s'élever ces vastes monumens qui attestent la puissance d'un souverain; les temples, les palais, les hôtels, tous ces nobles et véri-

tables asiles des arts furent abandonnés. L'architecture circonscrite dans les bornes d'un goût étroit et resserré, ne fournit plus aux peintres les occasions brillantes d'exercer leur art, et de laisser à la postérité ces grands travaux qui ont immortalisé les *Le Brun*, *Mignard*, *N. Coypel*, *Jouvenet*, et ce *Le Sueur* qui a, pour ainsi dire, hérité de l'ame de Raphaël et fut moissonné trop tôt pour l'honneur de l'école française.

La science du pinceau fut forcée de céder à la magie des glaces et à l'éclat de la dorure ; on exila des appartemens les plus précieuses productions du plus beau des arts, et ce fut dans la poussière des greniers que des spéculateurs vinrent surprendre et acquérir des chef-d'œuvres. On ne réserva que de très-petites places pour la peinture, et encore exigea-t-on que les tableaux l'emportassent par l'agrément et

la fraîcheur du coloris, sur l'élévation de a pensée, la sévérité du style et la correction du dessin.

Entraînés par le torrent, les artistes n'eurent plus besoin de nourrir leur esprit, et de chercher dans l'histoire, des sujets dignes de l'art qu'ils exerçaient. Des représentations froides et insipides, des intérieurs avec des scènes trop souvent licencieuses, des paysages et autres sujets de genre, dont tout le mérite consistait dans des effets plus ou moins piquans, occupaient la plus grande partie des peintres. Quelques-uns cependant eurent le courage de braver une opinion qui tuait le génie, et ravalait au dernier rang un talent si éminent de sa nature, et que le respect de soi-même agrandit encore. Ces hommes recommandables prirent leurs sujets dans les événemens de l'antiquité; et les ouvrages sortis de leurs mains,

sont restés comme autant de monumens de la peinture ennoblie.

Ils en furent dignement récompensés, par la grande réputation qu'ils se firent parmi les véritables amateurs des arts, qui ne peuvent se rappeler sans un sentiment de reconnaissance, les noms de MM. *Vien*, *Vincent*, *David* et *Regnault*. Ils joignent à la gloire d'être nommés les soutiens du bon goût en France, celle d'avoir conduit aux plus hauts succès MM. *Gérard*, *Girodet*, *Guérin* et *Gros*, dont les talens consolideront à jamais l'antique honneur de notre école régénérée.

Si les grands maîtres français ont égalé dans les beaux arts, le siècle de Louis XIV à celui de Léon X, que n'avons nous pas à espérer des artistes qui ont le bonheur de vivre sous le règne de Napoléon I.^er^ S'il étonne l'univers par la rapidité de

ses conquêtes, il commande la reconnaissance par l'appui généreux qu'il accorde à toutes les productions du génie. Les sciences, les arts, les talens de tous les genres, reçoivent de sa haute impulsion le mouvement et la vie. Il protége comme il agit, comme il pense, et tout se montre en harmonie dans ce qu'il fait de grand.

Déjà ce palais commencé par tant de rois et jamais achevé, ce monument tant admiré des étrangers, et que les plus fameux artistes ont décoré, est rendu à sa noble destination, puisqu'il est aujourd'hui la demeure du plus grand des souverains, et qu'il deviendra dans la suite le sanctuaire des arts et des lettres. Déjà les chef-d'œuvres que possédait la France, augmentés par les fruits incalculables de nos conquêtes, en décorent une partie, et c'est-là que se rassemblent les savans et les curieux pour discuter sur les différens

caractères des maîtres dont on y voit les principales productions.

Depuis l'ouverture du Musée Napoléon, le goût s'est épuré, et ceux qui savent apprécier tant de chef-d'œuvres, se plaisent à citer les noms des papes et des princes qui protégèrent les arts. Aux grands noms des Médicis, de François I.er et de Louis XIV, s'en joignent d'autres moins célèbres dans l'histoire, mais qui sont passés à la postérité, sous les titres honorables de savans et de protecteurs des arts: de ce nombre est celui des Giustiniani, dont la collection précieuse attirait tous les artistes et les savans qui faisaient le voyage de Rome. C'est cette collection que nous sommes chargés de faire connaître par une description raisonnée et exacte de tous les tableaux qu'elle renferme. Le prince qui en est propriétaire, pouvait-il choisir une ville où l'on fût plus en état de juger l'im-

portance d'une telle réunion? dans quel point du monde entier pouvait-il espérer de la voir mieux appréciée, que dans la capitale de l'Europe, et dans le moment surtout, où l'art de la peinture, rendu à sa primitive grandeur, y jouit de toute l'estime qu'on lui doit, et étale à tous les yeux, dans le Musée Napoléon, ses chef-d'œuvres les plus rares? Ce n'est que dans ce lieu qu'on peut apprendre à admirer les merveilles de la peinture, et à connaître les grands artistes qui l'honorent : c'est-là que revivent dans tout leur éclat, les écoles de Florence, de Rome, de Venise et de Lombardie.

Ces quatre écoles ont chacune un caractère différent. Les productions florentines étonnent par la fierté, le mouvement et la grandeur des formes ; celles de l'école romaine saisissent d'admiration par la sagesse de la composition, la

correction du dessin, l'élégance des proportions, la beauté du style, la grâce raphaëlesque et la vérité des expressions; celles de l'école vénitienne séduisent par l'imitation juste de la nature, l'accord ou l'opposition des objets colorés, et les beaux contrastes de lumière; celles de l'école lombarde enfin, appellent et fixent le regard, autant par la grâce et le bon gout du dessin, que par le moelleux du pinceau et la belle fonte de couleur.

D'après cette courte analyse des différentes beautés qui caractérisent chaque école, il est facile de se convaincre, que les grands hommes qu'elles ont fait naître, n'ont pas possédé également toutes les parties de la peinture. Les uns furent de grands dessinateurs, les autres de grands coloristes, plusieurs imprimèrent à leurs compositions le caractère de la raison et de la sagesse, et plusieurs autres, moins

scrupuleux ou moins instruits, commirent dans leurs ouvrages, d'ailleurs très-recommandables du côté de l'art, des absurdités grossières, des contresens, et des anachronismes impardonnables; cependant la supériorité de leurs talens dans un genre ou dans l'autre, est généralement reconnue. Les grands artistes de nos jours, trouvent à moissonner dans un champ si beau, et se croiraient sans doute aveuglés par un mouvement de jalousie indigne d'eux, et entraînés par un esprit de critique condamnable, s'ils n'admiraient avec respect et reconnaissance tous les monumens de l'ancienne école d'Italie.

La collection du prince Giustiniani, composée de plus de 160 tableaux, est la première de cette importance qui ait paru en France. On y admirera des chef-d'œuvres de la plupart des fondateurs des quatre écoles d'Italie. Indépen-

damment des compositions vastes et aussi nobles de conception qu'intéressantes par les sujets, qu'elle renferme, elle offre nombre de portraits aussi recommandables par les personnages qu'ils représentent, que par le talent des grands peintres au pinceau desquels on les doit. On y verra aussi des ouvrages de maîtres très-habiles, ignorés jusqu'alors en France, et dont les productions méritent de figurer parmi celles des artistes les plus connus.

Nous avons rangé les maîtres non par lettres alphabétiques, mais par écoles. Cette division nous a paru plus convenable pour établir le rang qu'elles doivent tenir dans les arts. Nous avons donc commencé par l'école florentine, Florence ayant été le berceau de Cimabué, dont les faibles ouvrages furent la source sacrée d'où sortirent tous les chefs des autres écoles.

La confiance que le prince Giustiniani nous a accordée, en nous chargeant du catalogue raisonné de cette rare et magnifique collection, ne nous a point aveuglés sur la difficulté de cette entreprise ; nous lui avons témoigné le désir d'être soutenus dans notre travail par un guide éclairé ; et le choix qu'il a fait de M. Visconti, membre de l'Institut, savant et juste appréciateur des arts, doit donner aux amateurs l'assurance qu'il n'y aura rien de hasardé dans le catalogue. Nous nous empressons donc de déclarer, que c'est aux recherches et aux lumières profondes de ce grand connaisseur, que nous devons la nomenclature des maîtres, les noms attribués à quelques ouvrages, et l'explication des allégories qui font le sujet de plusieurs tableaux.

Pour constater notre reconnaissance, nous avons eu soin de marquer dans le

catalogue, des lettres M.V., et de faire imprimer littéralement dans un caractère différent, les descriptions que nous devons à sa plume, les renseignemens précieux qu'il a donnés sur les tableaux, ainsi que son avis qui étant du plus grand poids auprès des amateurs, a décidé notre opinion.

Nota. D'autres tableaux précieux de cette même galerie, étant en route pour Paris, nous avons attendu jusqu'à ce moment pour en faire la description; mais leur arrivée prenant plus de tems qu'on ne l'avait pensé, nous croyons répondre au désir des amateurs, en ne différant pas plus long-tems l'impression de ce catalogue, contenant tous les tableaux qui sont maintenant à Paris. Quant à ceux que nous annonçons ici, ils seront décrits dans un supplément qui fera suite au présent catalogue.

CATALOGUE

DE TABLEAUX

COMPOSANT LA CÉLÈBRE GALERIE DU PRINCE GIUSTINIANI.

ECOLE FLORENTINE.

SIGNORELLI (Luc), de Cortonne, né vers 1440, mort en 1521.

1. *Peint sur toile, haut.* 79, *larg.* 44 *p.*

Ce tableau extrêmement rare par son ancienneté, offre un monument chronologique de peinture. Son sujet est le Christ descendu de la croix, entouré des Saintes femmes, de Saint Jean, de Joseph d'Arimathie et de plusieurs Anges qui

pleurent sur cette scène pathétique. Si ce n'est point par le charme du dessin que cet ouvrage est recommandable, du moins, doit-il être respecté sous le rapport de la simplicité et de la naïveté des expressions. M. Visconti trouve dans la pose et l'attitude des anges, une grâce originale qui rappelle l'antique. Il nous apprend aussi, que ce tableau a été fait pour l'église de Castiglione Aretius, en Toscane, et que Vasari en a fait la description dans la vie de Luc Signorelli.

GHIRLANDAJO (Domenico, dit DEL), né en 1451, mort en 1495.

2. *Peint sur bois, haut.* 30, *larg.* 22 *p.*

Une demi-figure de femme nue, simplement couverte d'une légère draperie de gaze, qui laisse voir toutes ses formes. Vue de face et la tête couronnée de fleurs, elle porte un bouclier luisant de son bras gauche, et tient une palme dans sa main droite; le fond sur lequel se détache cette

belle femme, offre un paysage où l'on distingue les Enfers et l'Elysée. M. Visconti regarde cette figure comme pouvant être celle de la Gloire.

Ce morceau joint au précieux de l'exécution, un dessin savant et correct, ainsi que cette grandeur de style que l'on remarque ordinairement dans les productions de l'école florentine.

VINCI (Léonard de), né en 1452, mort en 1519.

3. *Peint sur bois, haut.* 12, *larg.* 10 *p.*

Buste de Jésus, à l'âge de douze ans. Il est représenté de face, dans le caractère de douceur qui lui appartient. Sa tête est rayonnante, de longs cheveux bouclés tombent sur ses épaules qui sont recouvertes d'une tunique rouge et bleue.

Ce tableau indique par tout la manière de ce maître, auquel l'attribuent les anciens catalogues.

PORTA (Baccio de la) ou frère BARTHÉLEMY de SAINT MARC, dominicain, né en 1469, mort en 1517.

4. *Peint sur bois, haut.* 32, *larg.* 19 *p.*

La Sainte Famille. Au milieu du sujet on voit la Vierge richement vêtue dans les habillemens qui la caractérisent. Elle tient dans ses bras l'enfant Jésus, à sa droite est Saint Joseph, et du côté opposé Saint Antoine de Padoue.

M. V.— La facilité du pinceau, les couleurs locales, nettes et vives, le style simple et grandiose du dessin, la manière des plis dans les draperies, me font regarder ce tableau comme un ouvrage certain de Fra Bartolommeo, quoique les anciens catalogues l'attribuent à Sébastien del Piombo. Je pense que cet étrange équivoque tire son origine du surnom *de Frate*, le frère, par lequel ces deux grands artistes sont désignés l'un et l'autre en Italie; l'un parce qu'il était moine, l'autre parce qu'il remplissait l'office *du frère du plomb*, dans la chancellerie apostolique.

Le tableau N.° 914 de Fr. Bartolommeo, au Musée Napoléon, a dans le faire quelqu'analogie

avec celui-ci, notamment pour les draperies de la Vierge.

PÉRUZZI (Balthazar), dit aussi Baldassar, né en 1481, mort en 1536.

5. *Peint sur bois*, *haut.* 24, *larg.* 18 *p.*

Ce petit tableau représente l'adoration des Mages. La Sainte Famille occupe toute la partie droite du sujet. Deux des rois sont prosternés pour faire leur offrande. Du côté opposé et sur différens plans, on voit une multitude de personnages qui se lient à un fond de paysage d'un site sévère et agreste.

Ce morceau riche en figures, est de cette grâce de composition et de cette douceur de pinceau qui caractérisent cet excellent artiste. Il a répété ce sujet en grand avec des changemens.

VANNUCHI (André), dit André DEL SARTO, né en 1488, mort en 1530.

6. *Peint sur bois*, *haut.* 23, *larg.* 17 *p.*

Le petit Saint Jean entièrement nu, est

assis sur une pierre recouverte d'une draperie rouge. Il tient sa jambe droite élevée et sourit à l'objet qu'il fixe. La partie supérieure de son corps ressort dans un ton lumineux sur une gloire dans le haut de laquelle on remarque des têtes de chérubins.

Ce morceau d'un coloris suave, d'un dessin gracieux et du plus beau faire du maître dans les parties conservées, fait regretter celles qui ont souffert d'anciennes restaurations. Nous pensons qu'elles ont peut-être été faites inutilement, et que ce tableau dans des mains habiles reprendrait toute sa valeur. M. Visconti pense avec nous, que ce joli morceau est de la manière franche et originale du maître.

VANNUCHI (André).

7. *Peint sur bois*, *haut.* 22, *larg.* 16 *p.*

Le sujet de la Sainte Famille ; composition de quatre figures. A la gauche on voit la Vierge tenant sur elle l'enfant Jésus qui est retourné du côté de Saint

Jean. Sainte Elisabeth debout près de son fils, ajoute à l'intérêt de cette scène gracieuse.

M. V. — Ces petites figures entières, groupées avec beaucoup de grâce et peintes sur bois, se reconnaissent aux draperies pour un ouvrage précieux d'Andrea del Sarto. La physionomie de la Vierge est aussi la même que ce maître a répétée sur plusieurs tableaux.

PAR LE MÊME.

8. *Peint sur bois*, *haut.* 20, *larg.* 18 *p.*

Ce tableau nous paraît offrir le portrait d'une mère avec son enfant, sous les traits de la Vierge et de Jésus. Elle est vue à mi-corps, tenant son fils dans ses bras.

La grâce des caractères, la douceur des contours, et l'harmonie, telles sont les parties qui distinguent ce morceau de chevalet.

PAR LE MÊME.

9. *Peint sur bois*, *haut.* 45, *larg.* 34 *p.*

Le sujet de la Sainte Famille; compo-

sition de quatre figures entières, proportion de nature. La Vierge assise dans le milieu, tient l'enfant Jésus couché sur ses bras et le présente à Sainte Anne qui est en adoration devant lui. A droite, en troisième plan, on voit Saint Joseph qui contemple cette scène intéressante.

On admire dans ce bel ouvrage la sagesse, la simplicité et la noblesse des caractères, réunies à la grâce du pinceau et au style large des draperies qui tiennent beaucoup à la belle manière d'Andrea del Sarto.

M. V. — La draperie de la Vierge rappelle le style d'Andrea del Sarto; le tableau est peint avec beaucoup de grâce. On n'ose cependant assurer qu'il soit un ouvrage de ce maître. On rencontre dans les collections, suivant la remarque de M. Lanzi, quelques ouvrages qui en imitent le style et en approchent le mérite; tel est celui-ci.

VANNUCHI (André).

10. *Peint sur bois*, *haut.* 30, *larg.* 26 *p.*

La Vierge assise dans un paysage agreste

et solitaire. Elle est vue de face, tenant l'enfant Jésus qu'elle soutient de la main gauche, tandis que de l'autre elle présente le petit Saint Jean qui vient lui offrir des fleurs. Ce groupe de trois figures, dans des poses aussi simples que naturelles, offre la douceur du coloris remarquable dans les ouvrages d'André del Sarte ; mais nous en laissons la décision aux lumières des connaisseurs.

PENNI (Jean François), florentin, dit le FATTORE, élève de Raphaël, né en 1488, mort en 1528.

11. *Peint sur bois*, *haut.* 28, *larg.* 22 *p.*

Le mariage de la Vierge. Cette sage et imposante composition de seize figures principales, est représentée dans l'intérieur d'un temple, et dans le moment où la Vierge reçoit l'anneau des mains de Saint Joseph, en présence du grand prêtre Zacharie, qui occupe le milieu du sujet. Ils sont entourés de différens personnages, dont les caractères expriment

parfaitement le respect que leur inspire cette auguste cérémonie. Sur les marches de l'autel, à droite et à gauche du premier plan, on voit différens groupes de figures, et des anges occupés à écrire sur des tables, tandis qu'un des prétendans de la Vierge, désespéré de voir cette union, témoigne son dépit en brisant sa baguette. Au dessus de l'autel est une gloire où l'on voit le Saint Esprit accompagné de plusieurs anges, dont deux suspendent des couronnes sur la tête des époux.

Nous offrons ce tableau comme un des plus précieux de ce grand peintre, l'un des meilleurs disciples de Raphaël, et celui qui a le mieux conservé, dans tous ses ouvrages, le caractère de son maître.

M. V. — On reconnaît au premier coup-d'œil, dans ce tableau, l'école de Raphaël. On pourrait le croire de Garofalo; mais, d'un côté, il manque de ce fini précieux que le maître de Ferrare a su mettre dans ses ouvrages; de l'autre côté, la composition en est des plus savantes, les atti-

tudes moins recherchées et plus naturelles. Le groupe de la sybille et celui d'un prophète avec des anges, signifient que l'événement qui se passe, est le commencement d'un grand mystère.

Les tableaux de ce maître sont d'une extrême rareté.

DANIELE RICCIARELLI, dit DANIEL DE VOLTERRE, né en 1509, mort en 1566.

12. *Peint sur toile*, *haut.* 36, *larg.* 27 *p.*

L'Enlèvement de Ganimède. — Ganimède, fils de Tros, roi de Troie, était d'une si grande beauté, que Jupiter en voulut faire son échanson. Un jour que le jeune phrygien chassait sur le mont Ida, le Dieu, sous la forme d'un aigle, l'enleva dans l'Olympe, et le plaça dans le zodiaque, sous le nom de Verseau.

Jupiter, sous la forme d'un aigle, plane dans les airs avec sa précieuse proie. Il la tient, pour ainsi dire, étroitement embrassée; ses ailes déployées, ses serres mollement arrondies et son col alongé sur la poitrine du jeune chasseur, lui ser-

vent d'appui et de soutien. Ganimède, entièrement livré à la puissance de ce Dieu, est dans un oubli total de lui-même; l'état d'affaissement où il est représenté, le mouvement de sa tête gracieusement penchée sur l'épaule gauche, et ses yeux à peine entr'ouverts, expriment parfaitement la langueur qu'il éprouve. Jupiter, sous sa métamorphose, n'a rien perdu de sa divinité; il est fier de son rapt: c'est bien l'oiseau qui porte la foudre, mais dans ce moment la douceur de son regard indique le plaisir qu'il éprouve en transportant dans l'Olympe l'objet de son amour. Ce beau groupe se détache sur un fond de nuages au-dessous desquels est un site montagneux, enrichi de ruines et de monumens. Au milieu, sur la partie la plus élevée du mont, un chien, fidelle compagnon des chasses de Ganimède, appelle son maître, et le suit encore des yeux.

M. V. —L'invention de ce précieux tableau est sans doute de Michel Ange. Ce fut cet artiste qui en fit le dessin, et le donna à Thomas Cava-

lieri, à Rome ; dessin qui fut gravé plusieurs fois durant le seizième siècle. *M. Lanzi, Istoria Pittorica*, tom. 1, pag. 129, paraît croire que Baptista Franco, vénitien, a été celui qui l'a peint à l'huile dans ce tableau ; mais puisqu'il se fonde sur l'autorité de Vasari, il est bien sûr qu'il se trompe. Vasari dit, à la vérité, que Baptista Franco profita du dessin de Ganimède, pour l'introduire en forme d'épisode, et par une étrange allégorie, dans une peinture dont le sujet était la bataille de Montemurlo, gagnée par Cosme I.^er, duc de Florence, contre les rebelles ; le biographe ne dit pas que cet artiste vénitien, mit en couleur, et dans un petit tableau, le dessin de Michel Ange. M. Lanzi se trompe également, lorsqu'il assure que le même tableau se voit répété plus en grand dans la collection du Palais Colonna. Le tableau représentant le même sujet, et qui était dans le Palais Colonna, était d'un autre style et d'une autre composition ; on l'attribuait au Titien. Si celui ci n'est pas de la main de Michel Ange lui-même, il est peint du moins suivant son goût de couleur, et il sort certainement du pinceau de quelques-uns de ses meilleurs élèves. Les teintes violettes dans les carnations, ainsi que la beauté du paysage et la finesse de la touche, peuvent y faire reconnaître le travail de Daniele de Volterra.

Rossi (François), dit le Salviati ou Cecchino de Salviati, du nom de ses protecteurs, né en 1510, mort en 1563.

13. *Peint sur toile*, *haut.* 11, *larg.* 10 *p.*

Une sainte représentée jusqu'au buste, la tête tournée de trois-quarts. Un contour assuré, une expression douce et une couleur tendre, distinguent ce joli morceau de cabinet, qui tient beaucoup à l'école d'Andrea del Sarto, dont ce peintre fut élève.

Vasari (Giorgio Aretino), né en 1512, mort en 1574.

14. *Peint sur toile*, *haut.* 34, *larg.* 27 *p.*

Vénus assise dans un paysage, et caressant l'Amour qu'elle tient entre ses bras.

Le style de la figure et la manière du paysage rappellent l'école de Michel Ange; aussi ce tableau a-t-il été regardé long-tems comme un ouvrage de ce grand

maître, et annoncé comme tel dans les anciens catalogues de la maison Giustiniani. Cependant les connaisseurs n'y retrouvent pas tout le grandiose et toute la correction qui caractérisent ses ouvrages, et ils pensent qu'il est de Vasari, qui a tâché d'imiter le style de son maître, et dont le coloris, dans les productions de chevalet, est parfaitement le même que l'on voit dans celle-ci.

LUINI ou LOVINI (Bernardini), de Luino, dans le Milanez. Il vivait en 1530.

15. *Peint sur bois*, *haut.* 21, *larg.* 19 *p.*

La Vierge et Saint Joseph lisant la Bible, tandis que l'enfant Jésus repose. Il est entièrement nu, les jambes croisées l'une sur l'autre, la tête appuyée sur sa mère, et le bras droit tombant; pose gracieuse qui a fourni à l'artiste le moyen de représenter un abandon et des raccourcis qu'il a parfaitement bien rendus. On ne peut offrir une production plus séduisante par sa simplicité, la fraîcheur

de son coloris, et le précieux de son exécution. M. Visconti la regarde comme une des plus belles du maître.

CRESTI (Dominique), de Passignano, dit le PASSIGNANI, né en 1560, mort en 1638.

16. *Peint sur toile*, *haut.* 50, *larg.* 35 *p.*

Saint François à genoux, les mains croisées sur sa poitrine, en tenant la croix. La tête inclinée sur l'épaule gauche, et les yeux élevés vers le ciel, il est dans la contemplation. Cette figure se détache avec force sur un fond de roche, indiquant la grotte de ce pieux solitaire.

Ce morceau, d'une touche facile et du plus grand caractère, fait honneur au pinceau de cet artiste, chef d'une école fameuse, et qui eut le bonheur d'avoir pour élèves Louis Carrache et Tiarini.

PAR LE MÊME.

17. *Peint sur bois*, *haut.* 30, *larg.* 24 *p.*

Le Christ couronné d'épines et vêtu

d'une tunique rouge; demi-figure de proportion naturelle, représentée de face, les mains croisées et liées avec des cordes. Elle offre un grand caractère, et cette résignation divine qui caractérise le fils de Dieu. Ce sujet brillant est détaché avec force sur un fond vague entièrement sacrifié.

Un dessin correct, un grand éclat dans les carnations, et une précieuse fonte de couleur, sont les caractères qui distinguent l'auteur de cet ouvrage digne d'être consulté pour l'étude.

ECOLE ROMAINE.

VANUCCI (Pierre), dit le PERUGIN, né en 1446, mort en 1524.

18. *Peint sur bois, haut.* 23, *larg.* 18 *p.*

La Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean en repos dans un paysage : l'enfant sur les genoux de sa mère, tient la banderole de l'*Agnus Dei*, que le petit Saint Jean lui présente.

Ce morceau tient beaucoup au faire de l'école du Perugin, auquel l'attribuent les anciens catalogues de la collection Giustiniani.

PAR LE MÊME.

19. *Peint sur bois, haut.* 15, *larg.* 13 *p.*

La Vierge représentée debout, les mains jointes et en adoration devant son Fils, qui est couché à terre et se joue dans une draperie. Ce sujet naïf ressort sur un fond de paysage de site montagneux.

PAR LE MÊME.

20. *Peint sur bois, haut.* 15, *larg.* 12 *p.*

Petit tableau de chevalet, offrant la Vierge vue en buste et tenant l'enfant Jésus, qui donne la bénédiction.

SANZIO (Raphaël), d'Urbin, connu sous le nom de Raphaël, né en 1483, mort en 1520.

21. *Peint sur toile, haut.* 88, *larg.* 66 *p.*

Saint Jean ravi au ciel, et fixé dans la contemplation du mystère de l'incarnation. On le voit porté sur des nuages, et assis sur les ailes déployées de son aigle. Il tient de la main gauche une tablette sur laquelle il se prépare à écrire. Son vêtement est composé d'une tunique bleue, glacée de blanc, simplement attachée par un nœud sur son épaule droite entièrement nue, et d'une large draperie d'un ton violâtre, aussi glacée de blanc, que le vent agite ainsi que sa chevelure : il plane au-dessus de la nouvelle Jérusalem; c'est-à-dire, de la ville sainte.

Quel sentiment de surprise et d'admiration, ne doit-on pas éprouver en regardant le chef-d'œuvre que nous décrivons! Ce n'est point un mortel qu'il présente à nos yeux : la grandiosité et la beauté de ses formes, la franchise qui décore son front, l'assurance et la douceur de son regard, ainsi que l'affabilité sur ses lèvres, nous offrent les caractères de la divinité. Sous quels traits et dans quelle attitude plus noble, pouvait-on mieux représenter cet apôtre s'élevant dans l'espace, et découvrant jusque dans le sein du père le verbe de Dieu égal au père? Cette idée sublime réunit à la grandeur du style, ainsi qu'à la correction et à l'élégance du dessin, cette sagesse et cette noble simplicité qui distinguent les ouvrages de ce peintre inimitable. Celui-ci paraît avoir été fait lorsque Raphaël eut vu la voûte de la chapelle Sixtine, où il puisa cette fierté et cette élévation qui font le principal caractère de Michel Ange.

Il est de l'essence des chef-d'œuvres de

la peinture, de n'être jamais oubliés. M. Dutertre, artiste très-recommandable, et connu par sa belle collection de dessins qui fut exposée au salon en l'année par ordre du gouvernement, avait commencé, lors de son séjour à Rome, un dessin de ce tableau, qu'il fut obligé de laisser imparfait lorsqu'il quitta l'Italie; mais instruit que la collection Giustiniani était à Paris, il a obtenu de nouveau, du prince, la permission de le dessiner. Et ce dessin, où il a fait passer l'ame de Raphaël, est digne de soutenir la comparaison avec le bel ouvrage qu'il a fait d'après la Cêne de Léonard de Vinci.

M. V. — Raphaël a répété cette composition, mais les repentirs qu'on trouve dans ce tableau, à plus d'un endroit, prouvent, incontestablement, qu'il est un ouvrage de la main du maître; il est de la troisième manière, c'est-à-dire de la plus parfaite de cet artiste incomparable. Cette composition a été gravée. Une répétition existait autrefois dans la collection du roi, mais on ne la voit point au Musée Napoléon, parce qu'elle a été donnée par le Gouvernement au Musée central de Marseille.

SANZIO (Raphaël), d'Urbin.

22. *Peint sur bois, haut.* 24, *larg.* 18 *p.*

Le buste du Sauveur représenté de face; la Boule du Monde, surmontée d'une croix, emblême des souffrances qu'il a essuyées pour racheter les hommes, est placée à sa gauche.

Raphaël, toujours grand dans les moindres sujets, nous offre, dans cette seule figure, le sublime de l'art du côté de la pensée et de l'exécution.

Suivant M. Visconti, ces têtes et bustes, ouvrages des grands maîtres de ce tems, ont été faits pour être placés dans la partie haute et cintrée des retables des autels; dans la suite on les a ôtés, pour en enrichir les collections.

PIPPI (Jules) ROMANI, dit JULES ROMAIN, né en 1492, mort en 1546.

23. *Peint sur bois, haut.* 33, *larg.* 26 *p.*

Une composition de cinq figures à mi-corps, proportion de petite nature. Elle

offre le sujet intéressant du mariage mystique de Sainte Catherine. On y voit la Vierge assise vêtue d'une tunique rouge, et la tête couverte d'un voile ; elle tient l'enfant Jésus sur ses genoux, et le regarde avec intérêt, passer l'anneau au doigt de Sainte Catherine, qui est prosternée devant lui. Saint Joseph et Saint Jean, placés derrière dans un excellent ton de demi-teinte, contribuent à l'éclat du groupe principal.

M. V. — Ce tableau a été gravé par *Bloëmaert*, et c'est une des huit *Madonnes* de la collection Giustiniani, gravées par cet artiste flamand. La beauté de la composition l'a fait croire, à des connaisseurs, un ouvrage de Raphaël ; et cette opinion a été, sans doute, la cause que Bloëmaert n'a pas marqué dans la gravure le nom du peintre.

PAR LE MÊME.

24. *Peint sur toile*, *haut.* 34, *larg.* 30 *p.*

Portrait de Jules II, lorsqu'il avait laissé croître sa barbe.

Il est aussi rare que curieux, de rencontrer des copies assez belles pour soutenir la comparaison, et presque disputer de perfection avec les originaux. Tel est cependant l'ouvrage de Jules Romain que nous présentons ici. Cette imitation, faite sous les yeux de Raphaël, est d'un mérite au-dessus de tout éloge.

M. V. — Le Musée Napoléon possède l'original; il en possède aussi une copie de la main de Jules Romain. Celle-ci, au jugement des connaisseurs, est une répétition de cette copie par le même artiste, le plus grand des disciples de Raphaël. Les connaisseurs croient retrouver sur cette toile des retouches de la main du maître.

ZUCCARI (Thaddée) ou TADDEO ZUCCHERO, né en 1529, mort en 1566.

25. *Peint sur toile*, *haut.* 3 *pieds* 10 *p.*, *larg.* 3 *pieds* 3 *p.*

Le portrait d'une belle femme dans le costume de celui des dames romaines, à la fin du quinzième siècle. Elle est représentée debout jusqu'aux genoux, et au-

près d'un prié-dieu, sur lequel elle pose un livre. Cette figure, pleine de vérité, se détache sur un fond de muraille sacrifiée, et joint à la fraîcheur de son coloris, une exécution suave et moelleuse.

Une tradition ancienne fait reconnaître dans ce morceau, le portrait de Lucrèce Vannozzi, maîtresse d'Alexandre VI.

PULZONE (Scipion), de Gaëte, dit SCIPION GAETANO, mort après 1585.

26. *Peint sur bois, haut.* 34, *larg.* 28 *p.*

Cette composition sage et gracieuse, représente le sommeil de l'enfant Jésus. Simplement couvert d'une chemise, il est couché dans son berceau, la tête appuyée sur un coussin d'étoffe brodée en or: la Vierge est à genoux près du berceau; elle a les mains jointes et est en contemplation devant le rédempteur du monde. A gauche, en troisième plan et dans un ton vigoureux de demi-teinte, on voit Saint Jean qui tient la croix, et a l'index

de la main gauche à la bouche, en signe de silence.

Ce précieux morceau joint à la beauté des caractères, le coloris le plus frais et le plus agréable.

VANNI (le Chevalier François), de Sienne, né en 1565, mort en 1609.

27. *Peint sur toile, haut.* 59, *larg.* 45 *p.*

Le Sauveur, au bord du Jourdain, reçoit le baptême de Saint Jean. Au milieu de cette sage composition, dont les figures sont de proportion de petite nature, l'on voit Jésus-Christ debout dans l'attitude et l'expression du recueillement. Sa carnation lumineuse forme le contraste le plus marquant avec celle de Saint Jean, qui, vu dans la demi-teinte, présente le plus fort coloris. A la droite du Christ, sont deux anges, dont un prosterné. Ils s'empressent d'ôter le manteau qui couvre le corps de Jésus-Christ. Ces différens personnages se détachent de la manière la plus brillante sur un fond de paysage

agreste, dont le ciel offre une gloire d'où descend le Saint Esprit.

Un contour ferme et assuré dans le dessin, une fonte de pinceau digne de l'école de Raphaël, et un coloris vrai et brillant, ont donné à cette rare production une renommée digne de son auteur.

M. V. — Ce tableau se reconnaît pour un ouvrage de cet artiste, par l'extrême ressemblance de son style avec celui du *Barroche*. Dans les gravures des œuvres de Vanni, on retrouve les physionomies des deux anges. Ce peintre est le premier de l'école de Sienne, et ce tableau est un de ses plus beaux ouvrages qui se trouvent dans les galeries.

SARACENO (Charles), vénitien, dit CARLO VENEZIANO, né en 1585, mort en 1625.

28. *Peint sur toile, haut.* 84 *larg.* 66 *p.*

Jésus-Christ chassant les vendeurs du Temple, figures de grandeur naturelle. Charles Saraceno s'adonna à suivre la manière du Caravage, et c'est dans ce style qu'il exécuta les nombreux ouvrages

qu'il a laissés dans plusieurs églises de Rome. On a cependant remarqué avec justesse, que ce peintre n'a jamais pu atteindre la force de son modèle, particulièrement dans le coloris. Il y a dans ce tableau des airs de tête véritablement originaux, et nous ne savons pas qu'aucun autre artiste ait introduit dans un tableau historique, des goîtres, comme a fait Charles Saraceno, dans la vendeuse d'œufs de ce tableau. Les ouvrages de ce peintre sont fort rares hors de Rome.

CAROSELLI (Angelo), né en 1585, mort en 1653.

29. *Peint sur toile, larg.* 4 *pieds* 1 *pouce, haut.* 2 *pieds* 11 *pouces.*

M. V.—Une demi-figure d'homme vu par derrière; un autel allumé est devant lui. Le serpent qui mord sa queue, emblême de l'immortalité, l'est aussi de la divinité à qui le sacrifice est destiné. Un livre ouvert est posé sur le soubassement de l'architecture qui sert de fond au tableau; on y distingue les dessins de deux statues antiques de la collection Giustiniani. A la gauche de la

figure principale, il y en a une autre qui est d'une femme qui paraît servir de modèle.

Cette ingénieuse allégorie paraît signifier que l'étude de la nature vivante et celle de l'antique, réunies, ouvrent le chemin de l'immortalité.

Ange Caroselli s'efforçait d'imiter le Caravage, mais sans s'assujettir à cette manière noire par laquelle ce maître avait terminé. Ce tableau est précisément dans le style que nous venons d'indiquer.

Les ouvrages de cet artiste sont extrêmement rares; le peu qui en existe, ce sont des tableaux en demi figures comme celui ci, ou de petites histoires. Voir Lanzi et Passeri. Ce dernier, qui a écrit la vie de Caroselli, nous laisse entendre que ses amours et ses égaremens ne lui avaient pas permis de s'occuper d'un plus grand nombre d'ouvrages.

RENIERI (Nicolas RENIER, ou), de Maubeuge. Il florissait au commencement du 17.e siècle, et fut élève de Manfredi.

30. *Peint sur toile*, *haut.* 46, *larg.* 38 *p.*

Un faune représenté jusqu'aux genoux, dans une forte proportion de nature. Il

presse une grappe de raisin pour en faire couler le jus dans une coquille. Cette figure pleine de gaieté, et dans l'expression du rire, est d'un dessin énergique et bien prononcé. Une excellente fonte de couleur et un grand éclat dans la carnation, sont les parties qui classent ce morceau parmi les meilleures productions de la célèbre école de Michel Ange de Caravage.

M. V. — Ce tableau tient du Caravage, le style duquel par Manfrédi était passé à Renieri. On ne peut pas douter que ce tableau ne soit un véritable ouvrage de cet artiste, puisque Nicolas Renieri était aux gages du marquis de Giustiniani, suivant le témoignage de P. Orlandi, dans l'Abcédario. Zannetti a fait l'éloge de ce maître.

Renieri (Nicolas Renier, ou).

31. *Peint sur toile*, *haut.* 43, *larg.* 36 *p.*

Cette figure de proportion naturelle et vue jusqu'aux genoux, représente Homère aveugle. La tête couronnée de laurier, il chante ses vers en s'accom-

pagnant de son violon. Morceau d'une forte couleur, dans le style du Caravage.

BORGIANI (Horace), romain, florissait à Rome, dans la première moitié du 17.^e siècle.

32. *Peint sur toile*, *haut.* 15, *larg.* 10 *p.*

Buste d'une vieille femme dans un ajustement qui paraît indiquer une sibylle. Elle est vue presque de face et coiffée d'une espèce de turban d'étoffe blanche, qui lui passe sous le menton; un manteau vert glacé de blanc, couvre son épaule droite, et laisse voir son corsage de ton violet. Morceau très-étudié dans ses détails, et d'une vérité frappante.

CAMPINO (Jean), de Camérino.

33. *Peint sur toile*, *larg.* 64, *haut.* 46 *p.*

Jésus-Christ chassant les vendeurs du temple; composition de la plus riche ordonnance, prise dans un mouvement d'action qui caractérise avec

chaleur le moment de la colère du fils de Dieu, en voyant ainsi profaner le lieu saint. L'effroi et l'épouvante de cette multitude de personnages, la variété de leurs expressions et de leurs caractères, produisent dans un grand éclat de couleur, un effet général convenable au sujet. Cette production curieuse par le précieux et le fini de son exécution, offre la manière flamande mariée au faire du Caravage, que ce peintre a étudiée.

M. V. — Les Catalogues anciens de la maison Giustiniani, attribuent cette peinture à l'école du Caravage. Il est très-probable qu'elle est l'ouvrage de Jean Campino, de Camérino, dans l'Etat de l'Eglise, qui avait étudié l'art en Flandre, à l'école de Janson, et de retour en Italie, s'attacha à l'imitation du Caravage. Voyez Orlandi et M. Lanzi.

ECOLE VENITIENNE.

MANTEGNA (André), de Padoue, né en 1431, mort en 1506.

34. *Peint sur bois, haut.* 16, *larg.* 11 *p.*

Le sujet de Judith, avec sa suivante qui porte dans un panier élevé sur sa tête, celle gigantesque d'Holopherne. Ces deux figures ressortent sur un fond d'architecture enrichie de plusieurs bas-reliefs de la plus admirable touche.

M. V. — On y lit sur un écriteau, la date de l'année 1488. M. Dazincourt a fait graver un dessin calqué de ce tableau, pour en enrichir son ouvrage sur les arts dans le moyen âge; et véritablement on doit l'estimer comme un bijou.

SANTA CROCE (Jérôme), vénitien, florissait en 1530.

35. *Peint sur bois, haut.* 20, *larg.* 16 *p.*

Saint François à l'entrée de sa grotte, et recevant les stigmates. Il est à genoux en

extase devant une gloire qui lui découvre le Christ en croix. Près de lui est un autre solitaire également frappé de cette vision. Ces deux figures d'un caractère austère, se détachent sur un fond de paysage entrecoupé de rivières et de montagnes, et enrichi de divers monumens.

Ouvrage tout à fait dans la manière d'Andrea Mantegna, auquel on l'attribuait dans les anciens catalogues.

VECELLIO (Titien), dit LE TITIEN, né en 1477, mort en 1576.

36. *Peint sur toile, haut.* 38, *larg.* 31 *p.*

Une Femme sortant du bain, et prête à se parfumer. Elle est représentée nue à mi-corps, tenant une gaze légère dont elle se couvre la poitrine. Sa tête de trois-quarts est parée d'une belle chevelure blonde qui retombe sur ses épaules. Cette figure gracieuse se détache avec force sur un fond sacrifié dans l'effet juste de la nature. L'œil du connaisseur distinguera mieux

que nous ne pourrions les décrire, les rares perfections de ce tableau, que M. Visconti regarde comme étant de la manière la plus parfaite de ce maître.

PAR LE MÊME.

37. *Peint sur toile*, *haut.* 44, *larg.* 39 *p.*

Vénus assise sur un lit, dans la pose la plus gracieuse. Cette déesse représentée nue jusqu'à la ceinture, est accompagnée de l'Amour qui soutient un miroir indiquant le moment de sa toilette.

Ce beau tableau connu et classé parmi les chef-d'œuvres du maître, et de l'école d'Italie en général, est incontestablement une répétition presqu'exacte du même sujet de la galerie du palais royal. Des changemens sensibles dans la draperie et dans l'arc que tient la déesse, la fraîcheur de la carnation, la finesse des teintes, la précieuse et savante manœuvre du pinceau, l'assurance des contours et la grâce des caractères, ne permettent pas le plus léger doute sur son originalité et sa

perfection; enfin s'il n'est pas du Titien, il ne peut être que d'un autre lui-même.

VECELLIO (Titien).

38. *Peint sur toile*, *haut.* 39, *larg.* 30 *p.*

Portrait d'un sénateur vénitien, procurateur de Saint-Marc. Il est vu jusqu'aux genoux, dans une proportion de nature, et portant une large robe pourpre.

Nous partageons le sentiment de M. Visconti. Il regarde ce tableau comme un chef-d'œuvre, qui justifie jusque dans les moindres détails, la célébrité de son auteur, dont le pinceau a représenté les plus illustres personnages de son tems.

PAR LE MÊME.

39. *Peint sur toile*, *larg.* 28, *haut.* 23 *p.*

Cette belle composition de quatre figures, offre la sainte Vierge assise tenant son fils, qui est penché du côté du petit Saint Jean, et joue avec la banderole de *l'Agnus Dei.* Le beau style des draperies,

la noblesse des caractères et la force du coloris, sont les qualités qui distinguent ce morceau vraiment recommandable.

M. V. — Ridolfi, qui a décrit ce tableau du Titien, comme se trouvant dans son tems chez le marquis Vincent Giustiniani à Rome, *Vite degli illustri pictori veneti*, tom. 1, p. 178, ne permet pas de le méconnaître. Outre cela, le faire de ce grand maître y est évident.

PAR LE MÊME.

40. *Peint sur bois*, *haut.* 22, *larg.* 19 *p.*

Sujet de la Sainte Famille dans un paysage. On y voit la Vierge à genoux, les mains jointes, et en adoration devant l'enfant Jésus qui est couché à terre sur un oreiller. Auprès de lui Saint Joseph est assis dans le calme de la méditation. Cette esquisse terminée, offre la première manière du Titien. Bloëmaert a gravé ce sujet, qui est une des huit Madonnes de cet artiste, d'après les originaux du marquis Giustiniani.

VECELLIO (Titien).

41. *Peint sur toile, haut.* 27, *larg.* 24 *p.*

Ce beau portrait dont le costume est celui des hermites de Saint-Augustin, à Erfort, nous offre d'après la tradition des anciens catalogues, les traits de *Martin Luther.* Il est représenté de face, la tête nue, et les cheveux courts rabattus sur le front. La vivacité de son regard et sa forte carnation, conviennent parfaitement au caractère ardent et impétueux de cet homme, qui fut le chef d'une secte si fameuse.

42. LE PENDANT.

ÉCOLE DU TITIEN.

Ce portrait, suivant la même tradition, est celui de Jean Calvin. Il est représenté de trois-quarts, vêtu d'un habillement noir, et tenant un gant dans sa main droite: sa tête tournée sur l'épaule gauche, est ajustée de cheveux bouclés à la romaine. Une petite barbe et des moustaches ajoutent à la sévérité du caractère de ce personnage.

Si l'imitation fidelle de la nature fait le mérite distinctif de ces sortes d'ouvrages, ceux-ci doivent être regardés comme deux chef-d'œuvres.

M. V. — Dans les collections d'Italie, on a eu cette envie, de donner les noms de ces chefs de sectes protestantes, à des portraits peu connus et recommandables par le mérite de l'art. Dans la collection du grand connétable Colonna, à Rome, on montrait aussi les portraits de Luther et de Calvin, physionomies différentes de celles que nous voyons ici. Dans le palais Pitti, on donnait ces mêmes noms à deux personnages représentés dans un superbe tableau du Giorgion, qui est maintenant dans la galerie du Musée Napoléon, N.° 1114; et ce qui est plus fort encore, ce tableau a été expliqué dans ce sens, dans l'édition magnifique de portraits des peintres du Musée florentin, tom. 1, p. 17.

La vérité est, qu'aucuns de ces portraits ne sont ceux de Luther et de Calvin, dont les véritables physionomies sont bien connues et sans pouvoir s'y tromper. Cependant il est vrai aussi, que parmi ceux qui portaient ces noms en Italie, ceux de la collection Giustiniani sont les seuls qui paraissent au moins garder quelques traces de convenance dans les costumes. Ce sont deux superbes

portraits de l'école vénitienne, et particulièrement de celle du Titien.

VECELLIO (Titien).

43. *Peint sur toile, haut.* 16, *larg.* 10 *p.*

Le portrait d'André Palladio, célèbre architecte du 16.ème siècle, représenté en buste. Il est vu de trois-quarts, coiffé de cheveux bruns, et portant une petite barbe roussâtre qui se détache sur un habillement noir relevé d'une chaîne d'or, marque de distinction.

Ce morceau d'une grande délicatesse dans les teintes ainsi que dans la touche, présente ce caractère de vérité si recommandable dans les ouvrages de cet auteur.

PAR LE MÊME.

44. *Peint sur bois, haut.* 11, *larg.* 10 *p.*

Portrait d'un jeune homme, la tête tournée de trois quarts. Il est vêtu de noir, et porte la main gauche sur sa

poitrine. Ce petit morceau peu terminé, est recommandable sous le rapport de la vérité et de la couleur.

BARBARELLI (Georges), de Castel Franco, dit le GIORGION, né en 1478, mort en 1511.

45. *Peint sur bois, haut.* 32, *larg.* 29 *p.*

Herodiade, petite-fille du grand Hérode, laquelle épousa son oncle Herode, fils du même Herode le Grand. L'Evangile raconte qu'elle s'abandonna à Herode Antipas, et que Saint Jean-Baptiste, les ayant repris de leur crime, s'attira la haine de cette femme, qui s'en vengea ainsi : Sa fille Salomé ayant dansé devant Herode avec tant de grâce, que ce prince promit de lui accorder tout ce qu'elle voudrait, elle alla demander avis à sa mère ; celle-ci lui conseilla de demander la tête de Saint Jean-Baptiste : ce qui lui fut accordé. Le peintre a saisi le moment où Salomé, accompagnée d'un

page, reçoit d'un soldat la tête de Saint Jean-Baptiste, posée sur un plat.

L'éloge que M. Visconti fait de ce tableau, et que nous nous empressons de transcrire ici, le place au rang qu'il doit occuper parmi les chef-d'œuvres de peinture.

M. V. — Le jeu admirable des jours et des ombres, la simplicité harmonieuse du coloris, le beau jet des draperies, l'air des têtes, tout fait distinguer ce tableau comme un des chef-d'œuvres de ce grand artiste, l'un des principaux de l'école de Venise, le rival du Titien, et peut-être le maître

Ce tableau est de la plus belle conservation, comme la plupart de ceux du Giorgion.

Le tableau du Giorgion, ayant le même sujet, et qui se voit au Musée Napoléon, est tout à fait différent; la figure est une figure entière, de la proportion de 18 pouces.

PAR LE MÊME.

46. *Peint sur toile, haut.* 34, *larg.* 30 *p.*

Une sibylle représentée à mi-corps, la main droite sur un livre ouvert, et dans

un moment d'inspiration. Cette figure, d'un grand caractère et du plus beau développement, offre encore une noble simplicité dans les draperies, un coloris vigoureux, et l'exécution précieuse ordinaire à ce grand peintre.

LICINIO (Jean-Antoine), ou REGILLO DE PORDENONE, dit le PORDENONE, né en 1484, mort en 1540.

47. *Peint sur bois*, *haut.* 20, *larg.* 16 *p.*

Portrait d'un paysan représenté à mi-corps, en tenant sa guitare. Figure d'une grande force de coloris, d'une touche ferme, d'une exécution mâle, et de la plus belle manière de ce maître.

M. Visconti présume que ce tableau a été peint par cet artiste, lors de son séjour dans les villages du Frioul, où il se plut à faire les portraits de plusieurs paysans (Ridolfi, tom. 1, pag. 98).

LUCIANO (Sébastien), ou SEBASTIEN DEL PIOMBO, par la place qu'il occupait dans la chancellerie du pape, né en 1485, mort en 1547.

48. *Peint sur toile, haut.* 36, *larg.* 51 *p.*

Cette rare et capitale composition de dix figures représentées à mi-corps, offre le jugement de la femme adultère. On voit au milieu, Jésus-Christ entouré des docteurs de la loi et des pharisiens; à sa gauche est l'accusée; sa tête est ajustée de beaux cheveux blonds retroussés en tresses, et arrêtés sur le devant par une espèce de croissant de perles, surmonté d'un saphir; deux mèches de cheveux tombent sur son col, et accompagnent son épaule gauche, qui, entièrement nue, ressort avec force sur une tunique brodée en or, recouverte d'un manteau vert, qu'elle tient de la main droite. Les yeux baissés et les mains croisées l'une sur l'autre, elle est dans l'attitude du repentir, et attend son jugement avec résí-

gnation. Le Christ, dont la figure est aussi belle que pleine de douceur et de bonté, est représenté dans le moment où il dit aux Pharisiens, confondus et trompés dans leur espoir : *Que celui d'entre vous qui est sans péchés, lui jette la première pierre.*

La sagesse de cette composition, la beauté des figures, la vérité des expressions, la richesse des costumes, le large des draperies, la vigueur du coloris, et le précieux de l'exécution, concourrent à présenter ce tableau comme un des premiers chef-d'œuvres de la peinture. Il joint, à toutes les perfections de l'art, l'avantage inappréciable, d'offrir aux connaisseurs les portraits des artistes les plus recommandables de l'école vénitienne.

M. V. — Cet excellent tableau est de Sébastien del Piombo, et un des plus précieux de la collection. Ce grand maître n'a pas voulu qu'on ignorât qu'il était l'auteur de ce tableau. Il a placé son portrait dans l'une des figures les plus marquantes de la composition ; c'est le juge Israélite qui a la tête voilée, et un écriteau hébraïque sur le front. Il y a introduit aussi le portrait

du Giorgion, qui avait été son maître ; c'est le militaire en armure, dont la tête est au-dessus de celle de la femme. Il faut remarquer que ce portrait est celui du Giorgion dans les dernières années de sa courte vie, lorsqu'il avait laissé croître sa barbe. C'est le même portrait publié dans la Galerie de Florence, tom. 1, pag. 15. L'autre tête, à barbe noire, du côté gauche et au-dessus du juif en tête rase, est le portrait certain de Jacques Palma le vieux, artiste vénitien, de cette même époque. * Les habits riches et les velours, sont tels que Vasari les a remarqués dans la vie de Sébastien, c'est-à-dire d'une vérité frappante.

Ce morceau est vraiment capital.

Robusti (Jacques), dit le Tintoret, né en 1512, mort en 1594.

49. *Peint sur toile, haut.* 39, *larg.* 26 *p.*

Ce beau portrait est celui de Jacques Fatti, dit Sansovino, sculpteur et architecte, né à Florence en 1479, et qui se rendit célèbre dans ces deux arts. C'est à Rome, et sur-tout à Venise, qu'il a le plus

* Voyez ce portrait dans Ridolfi, tom. 1, pag. 119.

exercé ses talens. Il jouissait dans cette ville, où il passa la plus grande partie de sa vie, d'une telle considération, que, dans une taxe générale imposée par le gouvernement, le Titien et lui furent les seuls que le sénat jugea à propos d'en exempter. Il y mourut en 1570, à 91 ans. Vasari a fait l'éloge de cet artiste.

Il est ici représenté debout, vu de face jusqu'aux genoux, dans un habillement de soie noire, recouvert d'un large manteau, et tenant un rouleau de papier et un compas. Sa tête est ajustée d'une toque verdâtre, qui produit une belle demi-teinte sur son front.

Ce morceau est digne de rivaliser avec les plus beaux ouvrages du Titien, autant par la conformité de la touche et la beauté de l'exécution, que par la vérité de son coloris. Il est de la classe de ces productions en peinture, dont l'étonnante imitation porte un défi à la nature.

M. V.— On reconnaît le même style du Tintoret, dans les portraits aux N.os 1204 et 1206, du

Musée Napoléon. Ridolfi parle de ce portrait dans la vie du Tintoret, tom. 11, pag. 42, et il l'appelle *Majestueux*.

ROBUSTI (Jacques), dit le TINTORET.

50. *Peint sur toile, haut.* 18, *larg.* 12 *p.*

Le Christ au roseau. Il est couronné d'épines, les mains attachées, et couvert d'une draperie de pourpre.

Cette tête est aussi admirable par la beauté de l'expression, que par la facilité de la touche, et la force du coloris.

PAR LE MÊME.

51. *Peint sur toile*, *haut.* 25, *larg.* 19 *p.*

Portrait d'André *Navagero*, en latin *Naugerius*. — Ce noble vénitien était estimé par son éloquence et son érudition, et encore plus par les services qu'il rendit à sa patrie. Il fut envoyé en embassade par les Vénitiens vers l'Empereur Charles Quint, et demeura auprès de ce prince, depuis la brillante journée de Pavie jusqu'en 1528. De retour dans sa patrie, il fut nommé

ambassadeur auprès de François I.^er^; mais il mourut à Blois, l'an 1529, dans sa 47.^e^ année.

Il est ici représenté presqu'à mi-corps, portant sa main gauche sur sa poitrine. On lit sur le piédestal d'une colonne qui forme accessoire sur le fond, le nom de ce savant, en grands caractères, avec la date de MDXXVI (1526).

Ce beau portrait, indiqué par Ridolfi, t. 11, p. 46, réunit à l'intérêt qu'inspire le personnage qu'il représente, une grande vigueur de coloris, et cette exécution hardie et brillante qu'on a coutume d'admirer dans les ouvrages de ce célèbre artiste.

SCHIAVONE (André), dit, par sobriquet, MÉDULA, né en 1522, mort en 1582.

52. *Peint sur toile*, *haut.* 17, *larg.* 14 *p.*

Le portrait d'*André Schiavone*, peint par lui-même. Il s'est représenté presque de face, la tête inclinée comme pour regarder en bas, et coiffé d'une toque noirâtre qui découvre une partie de sa

chevelure et son oreille droite. Cette figure de caractère se détache sur un fond de rideau vert, qui fait ressortir sa carnation ainsi que tous les autres détails d'ajustement. Morceau dont l'exécution ne le cède en rien à la beauté du coloris. Suivant M. Visconti, ce maître est un de ceux de l'école de Venise, qui ont joui de la plus grande réputation.

CALIARI (Paul), de Verone, dit PAUL VERONESE, né en 1532, mort en 1588.

53. *Peint sur toile*, *haut.* 41, *larg.* 35 *p.*

Le Christ descendu de la croix et soutenu par deux anges. Son corps entièrement nu, fait un contraste vrai et plein de force, par sa pâleur et son ton livide, avec la belle carnation des deux anges. Le large des draperies, joint aux belles masses de lumières et d'ombres, donne un grand relief à cette composition de caractère, que la fierté de son exécution et la richesse de sa couleur, placent au rang

des plus belles productions de ce grand peintre.

M. V. — Ridolfi, dans son ouvrage sur les vies de peintres vénitiens les plus illustres, fait une courte description de cette peinture existant à Rome, chez le marquis Giustiniani, tom. 1, p. 321.

PAR LE MÊME.

54. *Peint sur toile*, *haut.* 60, *larg.* 49 *p.*

La Madeleine. Elle est représentée auprès du sépulcre, dans l'étonnement et la douleur de n'y avoir point trouvé le corps de celui qu'elle cherchait. Cette belle figure, de proportion naturelle, et ajustée de riches habillemens, ressort dans l'effet le plus brillant, sur un fond de ruines, qui conduit l'œil à un lointain de paysage où l'on distingue les deux anges qui lui apparurent.

Ce beau tableau, dont la vérité le dispute à la nature, présente autant de pureté et de fraîcheur dans le coloris, que d'esprit et de facilité dans l'exécution.

LOTTO (Laurent), de Bergame. Il vivait en 1546.

55. *Peint sur toile*, *haut.* 17, *larg.* 14 *p.*

Le portrait de ce peintre, par lui même. Il est représenté dans un ton de demi-teinte qui lui donne un caractère sévère. La tête de trois-quarts, se détache sur un fond de draperie rouge qui se lie avec art à l'ensemble du tableau. Suivant M. Visconti, les tableaux de ce maître, l'un des premiers de l'école vénitienne, sont aussi rares qu'estimés dans les collections.

CALIARI (Charles), dit CARLETTO, fils de P. Veronese, mort en 1596.

56. *Peint sur toile*, *larg.* 54, *haut.* 37 *p.*

Le jugement de la femme adultère ; composition capitale, dont les figures sont représentées jusqu'aux genoux.

Les connaisseurs verront dans ce morceau le style de Paul Veronese mêlé avec celui du Bassano. La forte couleur des carnations est le caractère distinctif des ou-

vrages de Carletto, qui fut élève de son père, et en même tems du Bassano. Voyez M. Lanzi, t. 11. p. 137.

CONTARINO (le chevalier Jean), vénitien, né en 1549, mort en 1605.

57. *Peint sur bois*, *haut.* 27, *larg.* 21 *p.*

Cette composition de quatre figures à mi-corps, offre le sujet de Jésus présenté au peuple. On le voit sur le devant, nu jusqu'à la ceinture, les mains liées avec des cordes, et la tête couronnée d'épines. Les gardes de Pilate l'insultent et lui arrachent son manteau. Ce morceau de caractère, d'un dessin correct et d'une brillante couleur, mérite d'autant plus l'attention des amateurs, que les ouvrages de ce peintre sont très-rares dans les collections.

TURCHI (Alexandro), Veronese, detto l'Orbetto, né en 1600, mort en 1670.

58. *Peint sur toile*, *larg.* 48, *haut.* 36 *p.*

La charité représentée sous les traits d'une belle femme richement vêtue. Elle

est assise sur un trône, et entourée de pauvres qui reçoivent ses largesses. Elle tient dans ses bras un enfant qu'elle allaite, tandis qu'un autre, auprès d'elle, et un troisième assis sur le premier degré du trône, semblent l'implorer.

Cette composition de plus de quinze figures, présente la meilleure manière de cet habile peintre; c'est-à-dire, celle qu'il avait prise à Rome, où son goût fut épuré par la vue des chef-d'œuvres qu'il trouva dans cette ville: aussi cette production est-elle remarquable par la vérité et la beauté des caractères, le choix des attitudes et des draperies, ainsi que par le précieux de l'exécution.

ECOLE LOMBARDE.

PALMEGIANI ou PALMESIANO (Marc), de Forli, florissait au commencement du 16.me siècle.

59. *Peint sur bois, haut.* 22, *larg.* 18 *p.*

Le Sauveur couronné d'épines, et montant au Calvaire, chargé de sa croix. On y lit, *MarcusPalmesianus pictor, foro liviensis, faciebat MCCCCCIII.*

Nous ne ferons pas l'éloge de ce tableau sous le rapport du goût et du génie de la composition. Il présente cette naïveté et cette bonhomie de nature qui distinguent tous les ouvrages de la première école ; mais nous le regardons, avec M. Visconti, comme très-curieux et intéressant pour l'histoire de l'art, d'autant plus qu'il porte une date différente de celles connues par M l'abbé Lanzi, qui le premier a éclairci la biographie de cet artiste.

RAIBOLINI (François), de Bologne, dit le Francia, né en 1450, mort en 1635.

60. *Peint sur bois*, *haut.* 27, *larg.* 21 *p.*

La Vierge ayant dans ses bras l'enfant Jésus qui tient un chardonneret. Saint Jérôme et Saint Antoine de Padoue, donnent à ce sujet autant de richesse que d'intérêt. Divers détails de paysage et une partie de ciel, servent de fond à ce rare et admirable tableau.

PAR LE MÊME.

61. *Peint sur bois*, *haut.* 26, *larg.* 20 *p.*

Cette composition représente la Vierge assise, vue jusqu'aux genoux et de face, soutenant l'enfant Jésus qui est nu et debout sur une table. Il donne la bénédiction au petit Saint Jean, que l'on voit prosterné.

Nous ne saurions nous dispenser de fixer l'attention des vrais connaisseurs sur ces deux précieuses productions de l'ancienne école. Ils n'y admireront pas seule-

ment une exécution tellement précieuse qu'il est impossible de la surpasser, mais encore une sagesse et une simplicité dans la composition, qui relèvent la beauté des caractères, et inspirent toujours un sentiment religieux à la vue des sujets de l'Ecriture sainte traités par ces patriarches de la peinture.

M. V. — Malvasia fait mention du soin que le cardinal Giustiniani mettait à acquérir des vierges de Francia, de ce maître si estimé de son tems, et dont Raphaël lui-même a fait l'éloge, précisément à l'égard de ses images de Notre-Dame. Voyez Lanzi et Malvasia. Les tableaux de Francia sont extrêmement rares dans les collections.

PAR LE MÊME.

62. *Peint sur bois*, *haut.* 18, *larg.* 14 *p.*

Un autre sujet de Vierge; elle est représentée les mains jointes et la tête couverte d'un voile verdâtre bordé d'un liseret tracé en or. L'enfant Jésus devant elle, tient une poire dans sa main.

M. V. — Ce petit tableau peint sur bois est aussi du Francia. Il a été un peu retouché; mais Malvasia nous apprend que ces retouches ont été

faites par Tiarini, artiste célèbre, à la requête du cardinal Giustiniani (dans la vie d'Alex. Tiarini).

FRANCUCCI (Innocent), d'Imola, dit INNOCENT d'IMOLA, élève de Francia, mort en 1542. Ancienne école de Bologne.

63. *Peint sur bois, haut.* 27, *larg.* 23. *p.*

Un sujet de la Sainte Famille. L'artiste a présenté le moment où Jésus sur les genoux de sa mère, donne l'anneau du mariage à Sainte Catherine. Une partie des figures se détachent sur un fond de draperie verdâtre, dont l'opposition contribue à faire ressortir l'éclat du coloris dans les personnages. A la droite du sujet, du côté de Sainte Catherine, on voit avec intérêt un coin de ciel et le point de vue d'un paysage montagneux. Tous les caractères des figures offrent la simplicité naïve de l'ancienne école; l'expression du petit Saint Jean est d'une grâce ravissante.

Une grande force de coloris dans les

carnations, et une intelligence d'effet bien soutenu, est ce que l'on remarque principalement dans ce tableau, digne de toute la renommée de son auteur.

M. V.—Les tableaux d'Innocent, s'approchent, au jugement de M. Lanzi, des tableaux de Raphaël, particulièrement dans cette espèce de composition. De là il est arrivé que les trois tableaux de cet artiste, qui sont dans la collection Giustiniani, ont été attribués par plusieurs connaisseurs à Raphaël, ou du moins à Jules Romain. Mais ils sont d'Innocent d'Imola, et indiqués comme tels dans les anciens catalogues; et Malvasia nous apprend, que le cardinal Benoist Giustiniani, légat de Bologne, dans le courant du 17.ème siècle, avait fait une grande recherche des tableaux ayant pour sujet des Vierges et des Saintes Familles, ouvrages de l'ancienne école.

PAR LE MÊME.

64. *Peint sur bois*, *haut.* 29, *larg.* 23 *p.*

Cette composition de quatre figures, offre la Vierge assise, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus qui caresse Saint Jean.

Derrière ce groupe on voit Saint Joseph dans l'attitude de la méditation.

M. V. — L'équivoque de l'auteur d'un ancien catalogue qui l'attribue à Jules Romain, ne fait qu'attester plus fortement le mérite de ce tableau. Il est cependant certain qu'il sort du même pinceau.

PAR LE MÊME.

65. *Peint sur bois, haut.* 1 *pied* 9 *pouces, larg.* 1 *pied* 2 *pouces.*

La Vierge avec l'enfant Jésus qui tient le globe; près d'eux, est Saint Joseph en prière.

On avait donné ce tableau au Perugin, mais c'est une erreur ; il est évidemment d'Innocent d'Imola. Les anciens catalogues de la maison nous confirment dans cette opinion.

ALLEGRI (Antoine), de Corrége, dit LE CORREGE, né en 1494, mort en 1534.

66. *Peint sur bois, diamètre* 7 *p.*

Tête de l'enfant Jésus représenté de

profil, et dans le moment où il considère un objet avec admiration.

Ce petit tableau de forme ronde, est un échantillon précieux de ce grand coloriste. On y admire cette touche moëlleuse et cette finesse de teinte qui en constatent l'authenticité.

MAZZUOLI (François), dit LE PARMESAN (en italien, il Parmegianino), né en 1504, mort en 1540.

67. *Peint sur toile, haut.* 24, *larg.* 14 *p.*

Un groupe de cinq têtes d'anges, étude du célèbre tableau de la Vierge aux anges, dit *la Madonna dal collo lungo*, qui, du palais Pitti, est passé au Musée Napoléon, N.° 884. Cette étude précieuse par la finesse des tons et la grâce des caractères, jouit encore de l'avantage d'une parfaite conservation; le tableau, au contraire, *suivant M. Visconti*, a beaucoup souffert à Florence.

Dossi (Dosso), et J. Baptiste, son frère, de Ferrare; l'un mort en 1560, et l'autre en 1545.

68. *Peint sur bois, haut.* 22, *larg.* 19 *p.*

Saint Jérôme à l'entrée de sa grotte, avec le lion son symbole ordinaire. Il est à genoux devant un crucifix, et tient de la main gauche la pierre avec laquelle il se frappe la poitrine. Entièrement nu jusqu'à la ceinture, le reste de son corps est couvert d'une draperie rouge. Cette figure de caractère, se détache sur un beau fond de paysage.

M. V. — La draperie qui couvre le bas de la figure est dans le style de Raphaël; elle prouve que la figure est peinte par Dosso : le paysage est certainement de J. B., qui, par son habileté dans ce genre, doit être mis, suivant l'avis de M. Lanzi, au niveau du Titien lui-même. Ces deux frères peignaient souvent ensemble. Les ouvrages de ces maîtres sont très-rares, même en Italie. Celui-ci est de la plus grande beauté, et d'une parfaite conservation.

PAR LE MÊME.

69. *Peint sur bois*, *haut.* 11, *larg.* 9 *p.*

Le portrait de Pétrarque vu de profil, avec son nom écrit au bas. Ce morceau joint au mérite de représenter le restaurateur des lettres et le père de la bonne poésie italienne, celui d'une parfaite ressemblance et d'une grande vérité dans le costume.

Azzio (André), florissait au commencement du 16.ème siècle.

70. *Peint sur bois*, *haut.* 24, *larg.* 17 *p.*

Vénus étendue sur un lit de draperies au pied d'un arbre, et entourée d'Amours qui s'empressent autour d'elle. Un la caresse, deux sur le premier plan à la droite du sujet, portent une corbeille remplie de divers ajustemens, tandis que d'autres se jouent dans un arbre où ils cueillent des fruits. On voit encore auprès de Vénus, son fils endormi dont elle dérobe les flèches, pour les donner à un autre Amour

qui tient déjà l'arc. Ce sujet aimable ressort dans l'éclat le plus brillant, sur un fond de paysage frais et d'un riche aspect, terminé par le point de vue d'un lac et de hautes montagnes.

Nous remarquons dans ce tableau un style tout à la fois mâle et gracieux, soutenu d'une grande fraîcheur de coloris et d'une exécution pleine de goût.

M. V. — Le style du Parmesan est évident dans les formes de la figure principale ; mais on ne peut pas également assurer, que ce soit le Parmesan, lui-même, qui l'ait exécuté, plutôt que quelqu'un d'entre ses élèves. Il est cependant à remarquer, qu'un des groupes des Amours est la répétition d'un groupe de petits anges qui se voit dans un tableau du même auteur, représentant une Sainte Famille, au Musée Napoléon, N.° 885, que le vulgaire attribue au Parmesan, mais que les anciens inventaires des tableaux du roi, donnent à un *André Azzio*. Cette comparaison paraît mettre en évidence l'auteur de ce tableau, élève sans doute du Parmesan, et artiste habile, puisque ses ouvrages ont été pris pour ceux de son maître ; mais de l'autre côté, tout à fait inconnu dans l'histoire des peintres italiens, et dont le

nom nous a été conservé uniquement par un ancien catalogue. Cette particularité fait sentir combien ce tableau est précieux sous le rapport de la rareté.

RONDANI (François-Marie), de Parme, élève du Corrége, mort en 1548.

71. *Peint sur bois, haut.* 22, *larg.* 15 *p.*

Point de vue d'un lieu solitaire entouré de grands arbres, et terminé par de hautes montagnes d'où tombent diverses sources formant cascades. Sur le devant, on voit la Madeleine assise et appuyée sur une pierre. De longs cheveux flottent sur ses épaules, et couvrent une partie de sa gorge. Les mains jointes, les yeux élevés vers le ciel, elle est dans l'attitude du plus profond repentir.

72. LE PENDANT.

Le repos de la Sainte Famille dans un paysage de site agreste auprès d'une source. La Vierge assise tient l'enfant sur ses genoux, et puise de l'eau dans un vase,

tandis que Saint Joseph, debout, lui donne des fruits qu'il vient de cueillir à un palmier, dont plusieurs anges baissent les branches.

Ces deux morceaux de chevalet, d'un coloris vigoureux ainsi que d'une touche facile et précieuse, réunissent les grâces du Corrége à l'élégance du Parmesan.

M. V. — Le premier est un des ouvrages les mieux conduits d'un peintre dont les tableaux sont extrêmement rares. On voit au premier coup-d'œil, que c'est un ouvrage de l'école du Corrége; on a même en vue la Madeleine de ce maître, tableau qui est à Dresde; mais Rondani a même, dans l'imitation, une manière à lui. On la reconnaît à la hardiesse du dessin dans les extrémités; à la fraîcheur du paysage, et sur-tout à la comparaison qu'on en peut faire avec le tableau marqué de son nom, qui de l'église des Augustins de Parme, est passé au Musée Napoléon. Ce tableau marqué N.° 28, est actuellement exposé; mais il n'est pas indiqué dans le dernier livret.

Dans le second, Rondani a imité le tableau du Corrége, dit *La Zingarella*. Le sujet est le même, savoir: le repos de la Vierge. Le palmier a été répété ici: mais la composition, malgré cela, est originale.

Ces deux tableaux, par leur mérite et par leur rareté, peuvent être regardés comme deux bijoux.

PELLEGRINI (Pellegrin), dit PELLEGRIN TIBALDI ou PELLEGRIN de Bologne, né en 1522, mort en 1592.

73. *Peint sur bois*, *haut.* 32, *larg.* 26 *p.*

La visite de Sainte Elisabeth et de saint Joachim à la Vierge. Elle est représentée dans un mouvement de tendresse et d'amour pour son fils qu'elle tient sur ses genoux, et qu'elle présente aux caresses du petit Saint Jean. Cette composition de cinq figures de proportion naturelle, dont celles principales sont vues presque à mi-corps, joint à la grâce du style beaucoup d'éclat dans les carnations, une grande légéreté de touche, ainsi qu'une belle fonte de couleur.

M. V. — Cette composition a tout le grandiose de Michel Ange. On y voit le profit que Pellegrin avait tiré de son voyage à Rome, et de l'étude qu'il avait faite sur Michel-Ange.

PROCACCINI (Camille), né en 1546, mort en 1616.

74. *Peint sur bois*, *haut.* 29, *larg.* 23 *p.*

Un repos de la Sainte Famille. La Vierge, qui occupe le milieu de la composition, est assise ayant auprès d'elle l'enfant Jésus, dont elle semble contempler le caractère divin. A la gauche, sur un plan éloigné, près d'une chaumière, Saint Joseph tient l'âne qui les a conduits. Du côté opposé, on voit encore avec intérêt deux anges qui s'efforcent de baisser les branches d'un palmier. Toutes ces figures se détachent sur un fond de paysage enrichi de divers monumens indiquant un site d'Egypte.

La fraîcheur des carnations, parfaitement en harmonie avec les draperies d'un beau style, et d'une exécution aussi simple que pure, et l'attitude gracieuse des anges, rappellent particulièrement les belles formes et le pinceau du Corrége,

sentiment confirmé par l'opinion de M. Visconti, sur cet ouvrage.

L'imitation du tableau du Corrége, du même sujet, connu sous le nom de *La Zingarella*, est ici évidente. On peut attribuer cette imitation à Camille Procaccini, artiste célèbre de cette école, et qui s'est plu à imiter en différentes manières ce charmant tableau de son maître, comme les gravures qu'on en voit avec son nom, l'attestent.

PAR LE MÊME.

75. *Peint sur bois*, *haut.* 32, *larg.* 24 *p.*

La Vierge, l'enfant Jésus, Saint Jean et Sainte Elisabeth, offrant le groupe le plus brillant. On y remarque le petit Saint Jean qui présente une pomme à Jésus qui est assis sur les genoux de sa mère. Morceau d'une touche ferme, et du plus grand éclat de coloris.

CARRACHE (Louis, en italien Lodovico Carracci), cousin d'Annibal ou du Carrache, de Bologne, né en 1555, mort en 1619.

76. *Peint sur toile, haut.* 8 *pieds* 1 *pouce, larg.* 5 *pieds* 6 *pouces.*

Le miracle de la multiplication des pains. — Le peuple ayant suivi Jésus-Christ en très-grand nombre dans le désert, sans avoir de quoi manger, Jésus appela à lui ses disciples et leur dit : J'ai grande compassion de ce peuple, parce qu'il y a trois jours qu'il demeure continuellement avec moi. Ces gens n'ont rien à manger, et si je les renvoie en leurs maisons sans avoir mangé, ils tomberont en défaillance sur les chemins, parce que quelqu'un d'eux sont venus de loin. Les disciples lui répondirent : Comment pourrait-on trouver dans ce désert, assez de pain pour les rassasier? Jésus leur demanda : Combien avez vous de pains? cinq, lui dirent-ils ; alors il commanda au peuple de

s'asseoir sur la terre. Il prit les cinq pains, et ayant rendu grâce, les rompit et les donna à ses disciples pour les distribuer. Ils avaient encore quelques petits poissons qu'il bénit, et il commanda qu'on les leur distribuât aussi. Ils mangèrent donc, et furent rassasiés ; et on remporta sept corbeilles pleines de morceaux qui étaient restés. Ceux qui mangèrent en ce lieu, étaient environ quatre mille, et Jésus les renvoya.

Le peintre a représenté le moment où le peuple assis, attend dans l'étonnement et l'admiration le miracle qui va s'opérer; à gauche sur le devant de la composition, on voit Jésus-Christ debout, vêtu d'une tunique rouge recouverte d'un manteau bleu jeté sur son épaule gauche. Il est retourné du côté de ses disciples, dont un tient les cinq pains ; il leur adresse la parole, et bénit les poissons que lui présente un jeune garçon, vu de profil, dans un costume de page. A droite sur le premier plan, sont deux femmes assises : une

d'elles tient son enfant dans ses bras. En second plan, deux hommes debout, dont un appuyé sur son bâton, fixent toute leur attention sur Jésus-Christ.

Le parti que Louis Carrache a pris, annonce la grandeur de son génie. Les figures principales de cette composition, au nombre de dix, sont d'une proportion de forte nature. Elles donnent à ce tableau un aspect large, et contribuent par leur savante disposition et la liaison heureuse des groupes, à la dégradation des plans de ce vaste paysage, qui est couvert d'un nombre immense d'hommes et de femmes dans divers costumes.

On ne peut offrir un sujet plus noble et plus capital. Louis Carrache l'a peint lorsqu'il sortait de l'école du Tintoret. Aussi y reconnaît-on la couleur vénitienne réunie à la grandeur et à la correction du dessin, qu'il avait puisées dans l'école florentine.

CARRACHE (Louis).

PAR LE MÊME.

77. *Peint sur toile, larg.* 4 *pieds* 3 *pouces, haut.* 3 *pieds* 3 *pouces.*

Le denier de César. — Interrogé par les Pharisiens, si l'on devait payer le tribut à César, Jésus se fait montrer une pièce de monnaie, et leur dit : *Rendez à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu.*

Ce tableau joint à la fierté du dessin, et à la vérité dans les différens caractères des figures, un coloris vigoureux, une touche large, et beaucoup d'éclat dans les draperies, qui sont du plus grand style.

M. V. — Cet ouvrage est du dernier style de Louis Carrache. La tête du Sauveur est de la plus grande beauté ; quoique sous un autre point de vue, elle est absolument la même que celle de Jésus-Christ, dans le grand et superbe tableau du même maître, qu'on voit au Musée Napoléon, N.° 713, et qui représente la vocation de Saint Mathieu.

CARRACHE (Louis).

78. *Peint sur toile, haut.* 15. *larg.* 10 *p.*

La Vierge en repos dans une espèce de solitude, a auprès d'elle l'enfant Jésus qui joue avec une brebis. Ces deux figures pleines de grâce, se détachent sur un fond de paysage sacrifié, et offrent autant de fermeté dans le contour, que de correction dans le dessin.

M. V. — Malvasia distingue ce tableau par les épithètes de *Gracieux* et *d'Ingénieux* (*Felsina Pitt*, tom. 1, p. 88.) Cor. Bloëmaert l'a gravé, et c'est une des huit Madonnes qu'il a exécutées d'après les tableaux de la galerie Giustiniani, dédiées au marquis Vincent Giustiniani

Ce tableau d'un goût gracieux, date de l'époque où Louis était devenu l'imitateur du Corrége. Ceux qui y voyent représenté le symbole de la mansuétude, peuvent avoir raison, pourvu qu'ils reconnaissent que l'artiste a choisi pour cette allégorie, la Vierge et son enfant divin.

CARRACHE (Augustin), né en 1557, mort en 1602.

79. *Peint sur toile*, *haut.* 42, *larg.* 33 *p.*

Le Christ mort au milieu de deux anges. Cette composition est aussi simple qu'elle est savante. Le corps du Christ, vu de face, les jambes étendues sur une pierre couverte d'un linceul, offre un raccourci rendu avec tant de vérité, qu'il fait illusion. La figure des deux anges porte l'empreinte de la douleur et du respect; celle du Sauveur est d'un dessin fier et correct; en un mot, on trouve dans ce tableau une touche et un faire qu'il est aussi difficile d'imiter que de décrire. M. Visconti regarde ce tableau comme étant de la plus grande manière d'Augustin, qui a fait quelques répétitions de ce même sujet.

PAR LE MÊME.

80. *Peint sur toile*, *haut.* 24, *larg.* 18 *p.*

Vénus assise, ayant auprès d'elle son

fils qu'elle embrasse. Ce groupe agréable se détache sur un joli fond de paysage d'un excellent goût de touche. La correction du dessin, l'élégance des contours, la grâce des attitudes et la beauté du pinceau, doivent faire regretter aux amateurs de la peinture, le tems que cet habile peintre a donné à la gravure.

Nous pensons qu'Augustin, instruit dans la littérature et poëte, a eu en vue en composant son tableau, ce passage de Virgile.

Fili mœ vires mea sola potentia solus.
O toi ! l'honneur, l'appui, le charme de mes jours.
DELILLE.

Plusieurs connaisseurs, pensent que ce tableau est du Corrége.

CARRACHE (Annibal), dit LE CARRACHE, né en 1560, mort en 1609.

81. *Peint sur toile*, *haut.* 36, *larg.* 29 *p.*

La Sainte Famille représentée à mi-corps dans une proportion de forte nature. La Vierge assise sur la gauche de la com-

position, est vue de face, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus debout, entièrement nu. Il offre dans le plus grand développement, les formes gracieuses de son âge. Saint Joseph, à sa droite, lui présente des cerises. On trouve dans ce tableau toutes les perfections qui caractérisent particulièrement les ouvrages de ce grand peintre, un style noble, un dessin grand et correct, de belles expressions, un coloris vigoureux, ainsi qu'un pinceau moelleux et agréable.

PAR LE MÊME.

82. *Peint sur toile, haut.* 12, *larg.* 8 *p.*

Jésus-Christ en croix. Au pied est un groupe de trois figures offrant la Vierge évanouie dans les bras de deux Saintes femmes. L'on voit du côté opposé, Saint Jean les mains jointes, dans l'expression et l'attitude de la plus vive douleur.

Après toutes les beautés de l'ensemble et des caractères particuliers, on admirera

une touche pleine de grâce et du plus grand savoir, qui place cette précieuse esquisse parmi les chef-d'œuvres de peinture les plus rares, pour l'étude comme pour le cabinet. Le mouvement des figures est aussi admirable que le dessin en est fier et correct. On lit au bas ANNIBAL CARRATIUS MDXCIIII (1594). Cette belle composition a été gravée par Bloëmaert.

CARRACHE (Annibal).

83. *Peint sur toile, haut.* 18, *larg.* 14 *p.*

Buste du Christ couronné d'épines, et le regard élevé vers le ciel. Morceau précieux, autant sous le rapport de la religion, que sous celui de l'art et de l'étude.

SCHIDONE, ou plutôt Schedone (Barthelemi), de Modène, né vers 1560, mort en 1615.

84. *Peint sur bois, haut.* 12, *larg.* 9 *p.*

Buste du petit Saint Jean, dans un mo-

ment d'extase et d'admiration; il tient la croix de la main gauche, et porte l'autre sur sa poitrine.

Ce morceau d'une excellente couleur, offre une précieuse étude de ce maître.

MORIGI (Michel Ange), ou Amerighi de Caravage, dit LE CARAVAGE, né en 1569, mort en 1609.

M. V. — Aucune collection ne renferme autant de chef-d'œuvres de ce grand maître, et un très-petit nombre de cabinets peut se vanter de posséder des tableaux du Caravage de la perfection et de la conservation de quelques-uns de ceux que nous allons indiquer. *Bellori* qui a écrit la vie de cet artiste, nous apprend que le marquis Vincent Giustiniani, eut beaucoup d'affection et d'estime pour le Caravage, et qu'il lui fit faire plusieurs ouvrages.

85. *Peint sur toile, larg.* 53, *haut.* 39 *p.*

L'incrédulité de Saint Thomas. — Thomas surnommé Dydime (qui veut dire jumeau), apôtre, était de Galilée. Le Sauveur après sa résurrection s'étant

fait voir à ses disciples, Thomas ne se trouva pas avec eux lorsqu'il vint, et ne voulut rien croire de cette apparition. « Il ajouta: Qu'il ne croirait point que » Jésus-Christ fût ressuscité, à moins qu'il » ne mît sa main dans l'ouverture de son » côté, et ses doigts dans les trous des » cloux. » Le Sauveur confondit son incrédulité, en lui accordant ce qu'il demandait.

Les peintres les plus renommés ont traité ce sujet ; mais, sans contredit, Michel Ange de Caravage est celui de tous, dont la composition présente les caractères de noblesse et de dignité, ainsi que cette force dans les différentes expressions, qui nous peignent admirablement la bonté du Sauveur, et le repentir de Saint Thomas.

Sur le premier plan à droite, Jésus-Christ vêtu d'une tunique blanche, prend lui-même le bras de l'apôtre, et le force à faire entrer ses doigts dans l'ouverture de son côté, mais Saint Thomas éclairé su-

bitement par l'apparition du Sauveur, demeure interdit à la vue de ses plaies, et semble vouloir retirer sa main.

Ce tableau admirable par la vérité des caractères, ne l'est pas moins par les belles oppositions d'ombres et de lumières, le grand style des draperies, l'énergie de la touche, la vigueur du coloris et la science du clair obscur.

M. V.— Bellori, dans la vie du Caravage, cite ce morceau, comme ayant été fait pour le marquis Giustiniani, et qu'il est gravé à l'eau forte par Michel Ange de Caravage, et le seul qu'il ait gravé lui-même. Il se trouve dans la collection de la bibliothèque impériale.

PAR LE MÊME.

86. *Peint sur toile, haut.* 85, *larg.* 68 *p.*

Saint Mathieu écrivant son évangile. Près de lui est un ange qui semble l'inspirer et élever sa pensée. Ces deux belles figures de forte proportion, et dans le plus grand développement, offrent les poses les

plus fières et en même tems les plus naturelles.

Ce morceau de première classe, est digne d'échauffer et de porter à l'enthousiasme les artistes qui se livrent aux grands ouvrages et au genre de l'histoire. Ils y reconnaîtront l'exécution large et facile du grand maître, et cette fermeté de touche et de coutour que le Caravage a si heureusement signalée dans ses nombreuses productions.

M.V.—Ce grand tableau, le premier que le Caravage eut exécuté pour l'exposer en public, figure dans l'histoire de l'art. Il devait être placé à la chapelle de Saint Mathieu, dans l'église Saint Louis des français, à Rome. A peine l'eut-il exposé, qu'on trouva la pose du Saint tout à fait indécente. Cependant Michel Ange Bonarotti s'était permis des poses semblables à la chapelle Sixtine, mais ce Saint Mathieu devait servir de tableau d'un autel. Le marquis Giustiniani, meilleur juge du mérite de l'ouvrage que les prêtres de Saint Louis, mit un terme à la querelle, en achetant le tableau. Le Caravage en exécuta un autre pour l'église de Saint Louis, et il y est encore;

mais il s'en faut bien qu'il égale la force, la beauté et la hardiesse du premier. La figure de l'ange dans ce tableau est divine ; elle est une des plus belles que ce peintre ait jamais exécutées. Cette narration est tirée de la vie du Caravage, par Bellori.

Au reste, le Caravage trouva les mêmes difficultés lorsqu'il eut exécuté le tableau de la mort de la Vierge, pour l'église de Sainte Marie della scala, à Rome. Les Carmes déchaussés qui desservent cette église, ne voulurent pas recevoir le tableau, parce que la figure de la Vierge morte, leur parut indécente. Le tableau dont il s'agit, est maintenant au Musée Napoléon, N.° 743.

Morigi (Michel Ange).

87. *Peint sur toile*, *haut.* 30, *larg.* 24 *p.*

Ce magnifique tableau de la plus grande force de coloris, et qui se rapproche beaucoup, pour le faire, du Saint Thomas, N.° 85, présente le moment où Jésus-Christ, après avoir prié dans un lieu appelé *Gethsemani*, la nuit qui précéda sa passion, revint vers ses disciples, et les ayant trouvés endormis, dit à Pierre. *Quoã*

vous n'avez pu veiller une heure avec moi? Veillez et priez, afin que vous ne tombiez pas dans la tentation: l'esprit est prompt, mais la chair est faible.

Nous croyons inutile de détailler les beautés de ce magnifique morceau ; en le comparant au sujet de l'Incrédulité de Saint Thomas, c'est dire en peu de mots, que les connaisseurs y trouveront toutes les parties de l'art dans lesquelles Michel Ange de Caravage a excellé.

MORIGI (Michel Ange).

Nous ne séparerons point ces trois tableaux dont les sujets correspondent l'un à l'autre, et dans lesquels l'artiste a voulu représenter les désordres qu'entraîne après lui l'amour des sens, et le triomphe de l'amour divin sur l'amour profane.

88. *Peint sur toile*, *haut.* 56, *larg.* 41 *p.*

Le premier tableau offre l'Amour sous les traits d'un jeune homme de quinze ans. Il est nue, dans un attitude conve-

nable au développement de ses formes ; la malice est dans ses yeux et le sourire sur ses lèvres; il a les ailes du vautour, et tient dans sa main son arc et des flèches. Près d'un lit en désordre, il vient de fouler à ses pieds une cuirasse, des livres, une équerre, un compas, des instrumens de musique, et une branche de laurier ; on voit encore jetés pêle mêle sur le même lit, un globe parsemé d'étoiles, une couronne et un sceptre. Tous ces différens objets qui ne seraient dans d'autres tableaux que des accessoires muets, présentent ici le sens le plus moral. L'homme entièrement livré à ses passions, méprise ce qu'il y a de plus respectable sur la terre : les sciences, les arts, la gloire, les plus hautes dignités, l'immortalité même, sont des mots vides de sens pour lui.

89. *Feint sur toile*, *larg.* 43, *haut.* 34 *p.*

Ce second tableau présente le même Amour sous les habillemens d'une jeune fille. Assis près d'une table où sont des

livres de musique, diverses fleurs groupées dans un vase de verre, et des fruits, il chante en s'accompagnant de son luth. Sa tête doucement inclinée, son regard languissant, et sa pose gracieuse, peignent admirablement la molesse à laquelle il est entièrement livré. Allégorie ingénieuse, qui démontre clairement que l'homme sous la domination de l'Amour, devient efféminé, perd la force de son caractère, et n'est plus susceptible que d'occupations frivoles indignes de son sexe.

90. *Peint sur toile*, *haut.* 79, *larg.* 44 *p.*

Dans ce troisième tableau la scène change: l'amour profane n'est plus triomphant. L'homme honteux d'avoir été trop long-tems son esclave, a enfin appelé à son secours l'amour divin. Ce sujet de caractère bien en contraste avec les deux autres, est ainsi représenté: L'amour divin, sous les traits d'un jeune homme plein de fraîcheur et de santé, couvert d'une

cuirasse brillante d'où sort, du côté du cœur, une flamme symbole de l'ardeur qui l'anime, les ailes déployées, et armé d'un glaive flamboyant, vient de terrasser l'amour profane, et de briser ses traits empoisonnés. Sur la droite, en second plan, on voit sa victime dont les chaînes sont détachées et qui recouvre sa liberté.

Ces trois tableaux sont traités d'une manière différente et convenable à chaque sujet. Le premier plein de force et de vérité, offre une étude soignée dans toutes ses parties, et joint à la correction du dessin, un faire précieux, une couleur suave, ainsi que l'intelligence la plus parfaite du clair obscur. Ce morceau confirme bien l'éloge que le Poussin faisait du Caravage, en disant de lui, qu'il broyait de la chair sur sa palette. Le second, aussi admirable d'exécution, et dans un ton plus clair, séduit par le charme du coloris, le choix, la vérité des accessoires, et la fraîcheur qui y est généralement répandue, et s'adapte bien au sujet. Dans le troisième, l'amour

divin étant la principal figure, le Caravage lui a donné tous ses soins. Beauté dans les formes, fierté dans l'attitude et noblesse dans les traits. En un mot, ces trois sujets poétiquement rendus, font autant d'honneur à son génie qu'à son pinceau.

MORIGI (Michel Ange).

91. *Peint sur toile*, *haut.* 96, *larg.* 72 *p.*

Saint Joseph d'Arimathie et Saint Jean portent le corps de Jésus-Christ qu'ils viennent de détacher de la croix; la Madeleine en pleurs les accompagne, et baise la main droite du Sauveur. Ces quatre figures de forte proportion, se détachent avec vigueur sur un fond de montagnes au pied du Mont Valérien, où l'on distingue la croix de notre Seigneur et les deux larrons que l'on fit périr avec lui. Jamais l'on n'a représenté avec plus d'ame et plus de vérité, cette scène de douleur. Saint Joseph d'Arimathie, et Saint Jean indiquent par leurs attitudes le respect qui

les anime, et la précaution qu'ils apportent en soutenant leur divin fardeau. Le corps de Jésus-Christ entièrement nu, présente une étude savante d'anatomie; l'affaissement et la pesanteur de ses membres qui n'ont plus de soutien, sont parfaitement rendus. Mais les traits de sa figure, nullement altérés, présentent les caractères de l'innocence et de la divinité; une douleur noble est empreinte sur le visage des deux disciples. Cette composition aussi simple qu'énergique, est de l'aspect le plus imposant; elle joint à la fierté et à la correction du dessin, une excellente distribution de clair obscur, une grande force de coloris, une touche large et une imitation soignée et exacte de la nature. Plus on regarde ce tableau, et plus on y reconnaît les excellens principes que son auteur avait puisés dans l'école vénitienne.

PAR LE MÊME.

92. *Peint sur toile, haut.* 26, *larg.* 20 *p.*

Cette figure de proportion naturelle et

représentée de face jusqu'au buste, est, suivant les anciens catalogues, le portrait d'une courtisane nommée Phyllis, qui était à Rome dans le tems du Caravage. Un corsage d'étoffe de couleur verdâtre relevée de légères broderies en or et de larges manches blanches, compose son habillement pittoresque.

Ce portrait, d'un pinceau ferme, d'une admirable fonte de couleur, et d'un grand éclat de carnation, ressort sur un fond entièrement sacrifié, qui porte tous les détails au plus grand effet. Nous n'hésitons point à le classer au nombre des plus heureuses productions de ce fidelle imitateur de la nature.

MORIGI (Michel Ange).

93. *Peint sur toile*, *haut.* 28, *larg.* 23 *p.*

Une tête de caractère, vue de trois quarts et dans l'attitude la plus fière.

Cet ouvrage d'une grande vigueur de ton, paraît être une étude pour quelque composition marquante de ce grand pein-

tre, ou pour servir de modèle à ses disciples.

RENI (Guido), dit LE GUIDE élève des Carraches, né en 1575, mort en 1642.

94. *Peint sur toile, haut.* 108, *larg.* 70 *p.*

Saint Antoine, Saint Paul 1.er hermite, et la Vierge dans sa gloire. — Le feu de la persécution s'étant allumé sous Dèce, en 250, Saint Paul se retira dans les déserts de la Thébaïde : il y passa le reste de sa vie, inconnu aux hommes, dans une caverne autrefois habitée par des faux monnoyeurs. Mais Dieu le fit connaître à Saint Antoine, quelque tems avant sa mort.

Ce tableau représente l'entrevue de ces deux anachorètes, et le moment où assis en face l'un de l'autre, ils s'entretiennent ensemble. Ils occupent le premier plan de la composition : à gauche est Saint Paul, il parle à Saint Antoine qui, devant lui, les mains appuyées sur son bâton, l'écoute attentivement et en silence. Ces

patriarches portent dans leur maintien la sévérité qui convient à leur caractère; l'altération de leurs traits, la pâleur de leur visage et l'état de maigreur où ils sont représentés, retracent d'une manière énergique et capable de remuer l'ame la plus insensible, les jeûnes, les disciplines et les autres austérités qu'ils pratiquèrent: Saint Paul, principalement, dont la draperie laisse voir une partie de son corps décharné, semble en être une image vivante. Ces deux figures ressortent avec force sur un fond de roches sacrifiées, et sont éclairées par la lumière d'une gloire où l'on voit la Vierge accompagnée de plusieurs anges, et assise tenant tendrement son fils dans ses bras. Ils jettent leurs regards sur ces deux saints solitaires. On distingue encore dans les nuages qui descendent et couvrent l'horizon, le corbeau par lequel Saint Paul fut miraculeusement nourri, et qui porte un pain dans son bec.

Ce morceau sublime, joint à l'avantage

d'offrir bien distinctement les trois manières de son célèbre auteur, nombre de beautés et de perfections qui frappent également et le connaisseur et l'homme le moins instruit. En effet, la simplicité, la sagesse et la grandeur de la composition, la facilité et la correction du dessin, la vérité des caractères, le large développement des draperies, la fermeté et le brillant de l'exécution, ainsi que la beauté du coloris, en font une des productions les plus heureuses du génie, et la placent au nombre des plus précieux et rares monumens de la peinture.

M. V. — Ce grand tableau est un des plus admirables (*de piu stupendi*), que le Guide ait peints, suivant le témoignage de Titi. (*Descrizione ditte pitture di Roma*, p. 149, répété par *Ficoroni* et par *Venuti*.

RENI (Guido).

95. *Peint sur toile, haut.* 16, *larg.* 13 *p.*

Le Sauveur couronné d'épines, demi-

figure représentée de face. Cette belle tête pleine de noblesse, et d'une expression touchante, est ajustée de longs cheveux qui tombent sur ses épaules, et accompagnent son vêtement.

On admire dans ce morceau la plus admirable fonte de couleur, et une carnation réellement vivante.

ALBANI (François), de Bologne, élève des Carraches, né en 1578, mort en 1660.

96. *Peint sur toile*, *larg.* 111, *haut.* 79 *p.*

Le sujet de la Cène. Composition magnifique et imposante, que l'on doit au génie d'Augustin Carrache, d'après la note savante donnée par M. Visconti, et que nous allons transcrire ici.

M. V. — Cette composition supérieure à celle des autres tableaux de ce maître, est d'Augustin Carrache, qui a peint ce même sujet pour le marquis Tanari, de Bologne. Albani, en le copiant, y a ajouté le mérite d'un coloris plus vif et plus gracieux. Ce tableau, dit le comte Malvasia, est

infinitamente prezzato (Felsina Pittrice, tom. 1, p. 497, où il l'indique comme existant dans le palais Giustiniani.) Il a été gravé par Aquila, qui, ayant marqué au bas de sa gravure *Albanus delineavit,* a pu donner lieu à l'erreur par laquelle on a regardé ce tableau comme un ouvrage entièrement de ce maître; mais ces mots n'indiquent autre chose, sinon que la gravure a été faite sur le tableau peint par Albani, et non pas sur celui peint par Augustin. Cependant le graveur n'a eu garde d'écrire au bas de l'estampe, *Albanus invenit;* phrase qui aurait attribué à l'Albani la première invention de ce tableau.

PAR LE MÊME.

Peints sur toile, haut. 50; *larg.* 36 *p.*

97. — Jésus-Christ dans sa gloire. Il est représenté de face, les bras ouverts et montrant les plaies de ses mains.

98. — La Vierge dans le ciel. Elle est assise, les mains croisées sur la poitrine, et dans l'expression du recueillement.

99. — Saint Jean-Baptiste le précurseur, dans l'attitude d'indiquer Jésus-Christ.

La réunion de ces trois tableaux forme un sujet religieux du plus grand caractère.

ALBANI (François).

Peints sur toile, *haut.* 5o, *larg.* 36*p.*

Suite des apôtres, en douze tableaux de même dimension ; dont chaque figure drapée est de proportion naturelle. Ils sont tous assis et placés dans le ciel.

100.—Saint Pierre tenant une clef de la main droite, et appuyé de l'autre sur un livre.

Ce tableau a été gravé par Corneil Bloëmaert ; l'estampe est au cabinet impérial.

101.—Saint Paul, la main droite sur une épée, et la gauche à son menton, dans l'attitude du recueillement.

M. V. — Corn. Bloëmaert, a gravé aussi Saint Paul, mais cette figure a, dans l'estampe, la main gauche élevée vers le ciel ; la tête aussi est différente. L'Albani aimait à répéter ses ouvrages.

(*Lanzi, Istoria Pittorica dell italia*, tom. 11, p. 11, 99 et 100.) Il est probable qu'en répétant cette figure de l'apôtre, telle qu'elle est dans le tableau ci-dessus, il y a fait quelques légers changemens. L'attitude est plus caractéristique et plus imposante que dans la gravure. Il paraît par-conséquent que ce tableau a été exécuté postérieurement à celui que Bloëmaert a gravé, puisque l'artiste y a apporté plus de perfection; ou l'estampe a été faite d'après un dessin ou une esquisse, avant que le tableau fût exécuté.

102.—Saint Jacques mineur. Il tient un rouleau où sont des caractères, allusion à sa lettre comptée parmi les épîtres canoniques. L'apôtre paraît indiquer du doigt un passage de cette épître: C'est probablement le D. 26 du Ch. 11, *Fides sine operibus mortua est.*

103.—Saint André avec la croix attribut de son martyre.

104.—Saint Jean l'évangéliste avec son aigle.

105.—Saint Barthélemi tenant le couteau instrument de son martyre.

106. — Saint Philippe avec une petite croix symbole de son martyre.

107. — Saint Thomas. Il semble par son attitude s'excuser de son incrédulité auprès du Seigneur.

108. — Saint Mathieu. Le livre sur lequel il paraît lire, le fait reconnaître pour l'un des évangélistes; l'ange, son symbole, plus particulier, a été omis, cette suite de tableau ne donnant lieu qu'à une seule figure : d'ailleurs on ne saurait confondre cet évangéliste avec Saint Jean, qui est assez caractérisé, ni avec les deux autres évangélistes, Saint Marc et Saint Luc, qui n'étant pas dans le nombre des apôtres, ne pouvaient avoir place dans cette suite.

109. — Saint Jacques majeur, tenant le bâton de voyageur qui le caractérise.

110. — Saint Simon tenant dans ses mains la scie instrument de son martyre.

111. — Saint Judas Thaddée, avec la hache instrument de son martyre.

Ces douze tableaux dignes d'être placés avec distinction dans les plus belles galeries, présentent aussi le plus grand intérêt pour l'étude. Ils ont été faits par l'Albani, à l'époque où il sortait de l'école des Carraches : aussi sont-ils remarquables par la noblesse du style, la grandeur et la correction du dessin, le beau jet des draperies et la force de la couleur. C'est avec raison que M. Visconti pense que François Albani n'a jamais été plus grand que dans ces douze morceaux et les trois qui les précédent : il les annonce tous, comme étant cités dans les descriptions de Rome. Voy. *Venuti descrizione di Roma moderna*, p. 252, où il parle du palais Giustiniani.

ALBANI (François).

112. *Peint sur toile, haut.* 30, *larg.* 31 *p.*

Cette composition simple et sage, offrant par tout les grâces de l'Albani, présente le Sauveur au bord du Jourdain, dans le moment où il reçoit le baptême de Saint

Jean. Derrière lui sont deux anges qui s'empressent à le servir. Ces deux figures pleines d'expression et dans une attitude respectueuse, ajoutent au sentiment religieux que l'on éprouve, en voyant ce sujet.

ALBANI (François).

113. *Peint sur toile*, *haut.* 28, *larg.* 22 *p.*

Sainte Agnès à genoux et appuyée sur un autel de pierre. Elle tient un livre, et semble détournée de sa méditation par sa brebis sur laquelle elle porte ses regards. Cette demi-figure de proportion naturelle, est d'une belle fraîcheur de carnation, et de cette pâte de couleur qui caractérise le pinceau de cet habile maître.

LANFRANCO (le chevalier Jean), dit LANFRANC, école de Parme et de Bologne, né en 1581, mort en 1647.

114. *Peint sur toile*, *haut.* 68, *larg.* 44 *p.*

Saint Charles, de grandeur naturelle,

dans le costume de cardinal, et à genoux devant le crucifix. Le haut du tableau est enrichi d'une gloire d'Anges, dont un le couronne de fleurs.

Cet ouvrage simple dans la composition, offre cependant le plus grand caractère, et est digne de rivaliser avec les productions du Carrache, tant par l'expression et l'action que le peintre a su mettre dans cette figure, que par la beauté de la couleur, la fermeté du pinceau, et la vérité des ajustemens.

M. V. — Le chevalier Jean Lanfranc, auteur de ce tableau, fut employé par le marquis Giustiniani à différens ouvrages. Il exécuta plusieurs dessins des antiques de la collection de ce seigneur. Ils sont gravés dans la galerie Giustiniani.

PAR LE MÊME.

115 *Peint sur toile, haut.* 58, *larg.* 51 *p.*

Saint Pierre dans le Désert et prosterné, demandant pardon à Dieu, de la faiblesse qu'il avait eue de renier Jésus-Christ. Cette figure, proportion de nature,

est drapée d'un style large, et se détache vigoureusement sur un fond de paysage agreste et montagneux.

C'est dans ces sujets de caractère, que l'on peut juger du grand talent de cet habile peintre.

BARBIERI (le chevalier Jean-François), de Cento, dit LE GUERCHIN, né en 1590, mort en 1666.

116. *Peint sur toile*, *haut.* 28, *larg.* 22 *p.*

Le sujet de la Vierge avec son fils qu'elle tient étroitement serré dans ses bras. Elle est représentée jusqu'aux genoux, dans une belle proportion de nature. Le voile qui couvre sa tête, produit en retombant sur son épaule droite, une large demi-teinte qui fait un contraste heureux avec la fraîcheur des parties frappées de lumière, et sur-tout avec la carnation forte de l'enfant Jésus, qui est entièrement nu.

Il est rare de rencontrer des tableaux

de chevalet de cet habile peintre, que son génie et sa facilité portaient plutôt à faire de grands ouvrages. Celui que nous venons de décrire est un échantillon parfait de son plus beau faire.

MANFREDI (Barthélemi), de Mantoue. Il florissait vers 1590, et mourut jeune à Rome.

117. *Peint sur toile, haut.* 104, *larg.* 82 *p.*

Jésus-Christ à table avec les Pélerins d'Emmaüs.

Le peintre a pris le moment de la fraction du pain, et celui où les deux disciples reconnaissent le Sauveur.

Ce morceau de première classe parmi les rares productions de cet habile imitateur du Caravage, offre une manière vigoureuse, une belle entente de clair obscur, ainsi qu'une grande vérité, et une expression juste dans les têtes. Nous partageons entièrement l'avis de M. Visconti, qui pense que ce tableau égale par la force et par

la fraîcheur, les plus beaux ouvrages du Caravage.

DESUBLÉO (Michel), flamand, appelé aussi SUBLÉO et SOBLEO, élève du Guide.

118. *Peint sur toile, haut.* 74, *larg.* 61 *p.*

Suzanne surprise au bain par les vieillards. Nous rapporterons ici le trait d'histoire, pour l'intelligence du sujet, qui est représenté dans le plus grand style.

Suzanne, fille d'Helcias et femme de Joachim, était d'une vertu éminente, et d'une beauté extraordinaire. Deux d'entre ceux qui gouvernaient le peuple, ayant occasion de voir souvent Suzanne, conçurent tous deux pour elle une passion criminelle, et pour la lui déclarer choisirent le moment qu'elle était seule, prenant le bain dans son jardin. Ils l'allèrent surprendre ensemble, la menacèrent de la faire condamner comme adultère, si elle refusait de les entendre. Suzanne confuse de l'état où elle venait d'être

surprise, eut recours à Dieu; elle jeta un grand cri, les deux suborneurs se mirent aussi à crier, appelèrent les gens de la maison, et accusèrent Suzanne, disant qu'ils venaient de la voir avec un jeune homme, et qu'il s'était aussitôt échappé de leurs mains. On fit le procès à cette dame, et lorsqu'on la menait au supplice, le jeune Daniel, de la famille de David, et cousin du roi Joachim, inspiré de Dieu, demanda un second examen de cette affaire. On interrogea de nouveau les deux accusateurs; ils se contredirent dans leurs réponses; l'innocence triompha, et ils furent condamnés par le peuple, au même supplice auquel ils avaient fait injustement condamner Suzanne.

Cette belle femme dans une forte proportion de nature et entièrement nue, sort de l'eau. Elle est assise sur une dalle de pierre couverte de riches draperies, une jambe croisée sur l'autre, dans l'expression et l'attitude de l'effroi en apercevant

les vieillards. Ce sujet de caractère est d'un dessin large et du plus beau pinceau.

Suivant M. Visconti, les ouvrages de ce maître dont Malvasia a fait de grands éloges (*Fels. Pitt.* t. 1, p. 493, et dans la *Vie du Guide*), sont très-rares. Ce tableau fait connaître au premier coup-d'œil, l'école où Michel avait étudié ; mais on y entrevoit aussi la manière flamande.

RUGGIERI (Jean-Baptiste), de Bologne, élève du Gessi et du Dominiquin.

119. *Peint sur toile, larg.* 64, *haut.* 45 *p.*

Moïse enfant assujetti aux épreuves demandées par les devins de Pharaon.

Gaulmin, *de Vitâ et mortè Mosis*, raconte que les devins de Pharaon craignant cet enfant, qui donnait des signes d'une intelligence extraordinaire à son âge, persuadèrent au roi, de présenter à l'enfant en même tems des bijoux et des charbons ardens; et s'il choisissait les bijoux, de le

faire mourir. Le petit Moïse était sur le point de les prendre, lorsqu'une force surnaturelle lui fit, pour se sauver, porter sa main sur les charbons.

Moment que le peintre a choisi et représenté dans cette composition de caractère, dont les figures de forte proportion, offrent une belle variété d'expressions, ainsi qu'un dessin mâle soutenu de l'exécution la plus facile.

M. V. — Ce tableau de Ruggieri, est très-beau et bien rare, attendu que cet artiste qui donnait tant d'espérances, fut moissonné dans sa jeunesse. Ce tableau même a été attribué au *Guide*, méprise qui atteste le mérite de l'ouvrage. J. B. Ruggieri, pendant son séjour à Rome, fut beaucoup employé par le marquis Giustiniani, suivant ce que Baglioni atteste dans la vie de Ruggieri, et nous voyons un grand nombre de statues de la Galerie Giustiniani, gravées sur les dessins exécutés par J. B. Ruggieri, et signés de son nom.

SALVI (Jean-Baptiste), de Sasso Ferrata, dit le SASSO FERRATA, élève du Guide et du Dominiquin, né en 1605, mort en 1685.

120. *Peint sur toile*, *larg.* 61, *haut.* 49 *p.*

La Sainte Famille, composition de cinq figures représentées dans un fond de paysage. Au milieu, sur le devant, la Vierge assise tient sur ses genoux l'enfant Jésus; il est nu et vient de quitter le sein de sa mère, pour regarder Saint Jean, qui, à genoux, lui présente une banderole; du même côté, en second plan, on voit Sainte Anne, les mains croisées; et à la droite, tout à fait dans la demi-teinte, Saint Joseph fixant ses regards sur ce groupe intéressant.

Un pinceau moelleux, une exécution soignée, et un ton de couleur vrai et argentin, distinguent cette production, qui joint aux caractères gracieux de toutes les têtes, le précieux avantage d'offrir un ouvrage marquant de ce peintre, qui

ne faisait assez ordinairement que des sujets de vierges en demi-figures.

M. Visconti voit dans ce morceau, une imitation libre du Dominiquin, dont il fut l'élève, et des maîtres les plus accrédités de cette école.

DONDUCCI (Jean-André), de Bologne, dit le MASTELLETTA, florissait sur la fin du 16.ème siècle.

121. *Peint sur toile*, *larg.* 13, *haut.* 11 *p.*

M. V. — Le sujet de ce tableau ou esquisse, riche d'un grand nombre de figures, est tiré des histoires diverses d'Elien (*liv. XII*, *c. I.*).

Aspasie, phocéenne qui était parmi les concubines d'Artaxercès, se présente en habit de deuil, devant le roi, triste à cause de la mort de son favori Teridate.

Ce tableau est dans cette manière noire dans laquelle le Mastelletta s'est distingué. C'est une esquisse d'un grand effet.

Cet artiste, à ce qu'il paraît par les catalogues de la collection, avait fait plusieurs ouvrages pour le marquis Giustiniani. Le Caracci, de qui le Mastelletta était élève, le conseillait de s'occuper toujours de petites histoires et de petits paysages.

DONDUCCI (Jean-André).

122. *Peint sur toile, haut.* 11, *larg.* 8 *p.*

Didon représentée assise avec le caractère de la douleur. Elle est accompagnée d'Anne, sa sœur, qui est debout et semble la consoler du départ d'Enée.

Ce morceau d'une admirable couleur, est touché en esquisse arrêtée avec infiniment d'ame et de goût.

BONZI (Pierre-Paul), surnommé le Bossu, (il GOBBO), des CARRACHES, ou des FRUITS, ou de CORTONNE. Il vivait au commencement du 17.e siècle.

123. *Peint sur toile, haut.* 28, *larg.* 22 *p.*

Le portrait de ce peintre, par lui-même. Il s'est représenté tenant un melon dans les mains, comme pour indiquer qu'il excellait encore à peindre les fruits. Il a pris le costume pittoresque d'un berger. La tête tournée de trois-quarts, il regarde le spectateur.

M. Visconti nous apprend, d'après *Baglioni*, que cet excellent artiste, dans

son séjour à Rome, avait beaucoup travaillé pour le marquis Giustiniani, et qu'il avait même orné son palais de quelques fresques.

VERALDO (Gaudenzio de), a vécu sur la fin du 16.e siècle.

124. *Peint sur toile*, *haut.* 24, *larg.* 18 *p.*

Portrait de Vittoria Colonna, veuve du marquis de Pescara. Cette dame célèbre par ses vertus et par ses talens poétiques, est représentée ici dans sa vieillesse. Une inscription nous la fait reconnaître, et ne nous laisse pas ignorer le nom, d'ailleurs inconnu, de l'artiste qui l'a peinte.

125. LE PENDANT.

Le portrait de Gaudenzio de Veraldo, peint par lui-même. Il a voulu associer son portrait à celui de cette dame illustre, qui probablement était sa protectrice.

Ces deux morceaux joignent à la vérité, une exécution ferme et un coloris vigoureux.

ECOLES

GÉNOISE, NAPOLITAINE ET ESPAGNOLE.

CARILLO (maître inconnu). Son nom nous fait croire qu'il était napolitain, et son style prouve qu'il appartient à la fin du 15.e siècle, et qu'il a peint avant Raphaël.

126. *Peint sur bois*, *haut.* 14, *larg.* 10. *p.*

M. V. — Ce petit tableau peint sur bois, représente la Vierge en buste, donnant le lait à l'enfant Jésus. Au-dessous, il y a un écriteau où on lit *Carillo*, en caractères gothiques; et après, en plus grands caractères, cette prière : (*O mater Dei memento mei domine.*)

Ce diminutif en *illo*, par lequel le nom de Carillo est terminé, appartient à la dialecte napolitaine. Nous avons dans cette école un Angiolillo, un Paolillo, etc., etc. Il n'y a cependant aucune mention de cet artiste dans l'histoire de l'art. On doit probablement le classer parmi les nombreux élèves du Zingaro, mort vers 1455.

Ce tableau est d'une parfaite conservation,

comme les ouvrages exécutés dans ce siècle, à la détrempe.

FIASELLA (Dominique), de Sarzana, dans la Ligurie, dit le SARZANA, né en 1589, mort en 1669.

127. *Peint sur toile, haut.* 54, *larg.* 44 *p.*

L'adoration des bergers, demi-figures de proportion naturelle.

M. V. — Ce tableau paraît imiter le style du Caravage, à qui des catalogues modernes de la collection l'ont attribué. On l'a restitué à son véritable auteur sur un examen plus réfléchi, et sur la foi des catalogues anciens. M. Lanzi a remarqué à Gènes quelques ouvrages du Sarzana, entièrement dans la manière du Caravage. Le groupe à gauche est digne de ce maître, et la tête riante d'un jeune berger qui se tourne vers ses camarades, est d'une grâce inexprimable. M. Lanzi a remarqué encore, que le Sarzana mettait peu d'idéal dans les têtes de la Vierge, qu'il paraissait copier d'un seul modèle, et c'est ce qu'on peut reconnaître aussi dans ce tableau. Le Guide, à ce que dit Soprani : *Vite di Pittori Genovesi*, estimait fort le Sarzana qui le faisait admirer de tout le monde, par la facilité qu'il avait à imiter le style des maîtres les plus célèbres.

RIBERA (le chev.er Joseph), dit le SPAGNOLETTO, né en 1589. On ne connaît point l'époque de sa mort.

128. *Peint sur toile*, *haut.* 45, *larg.* 36 *p.*

Portrait idéal d'Archimède, vu par derrière, et tenant un miroir comme pour faire quelqu'observation d'optique. La table sur laquelle il est appuyé, est remplie d'instrumens de mathématiques.

Morceau d'une couleur forte et d'une touche énergique, annonçant l'époque où, jaloux du Dominiquin, il voulu faire tomber ses ouvrages.

M. V. — La tête d'Archimède est la même que celle d'un berger dans le tableau de la Crèche, au Musée Napoléon. Lanzi observe, que le Spagnoletto se plaisait à faire de ces portraits de savans et de philosophes anciens à longue barbe.

ROSA (Salvator), né en 1615, mort en 1673.

129. *Peint sur toile*, *larg.* 64, *haut.* 46 *p.*

Saint Jérôme raconte dans une de ses

lettres à *Sainte Eustochie* ou *Eustochium*, épître 22, qu'il eut une espèce de vision où il crut être châtié par un ange, pour le trop d'étude qu'il mettait à lire Cicéron. Salvator en a fait le sujet de son tableau. Saint Jérôme est représenté dans le Désert, à l'instant où il voit dans le ciel un ange tenant une courroie, et qui vient à lui pour le châtier : à gauche, dans un lieu écarté, parmi des rochers, on voit le démon plein de rage et d'épouvante à la vue de cet envoyé de Dieu. De grands arbres couvrent en partie ce paysage agreste, et ajoutent à la sévérité de son site.

Ce morceau d'une touche heurtée, savante et énergique, présente une des plus rares études de son célèbre auteur, et fournit une grande leçon aux artistes qui cherchent à traiter en grand le genre du paysage.

ECOLE FRANÇAISE.

CLOUET (François), dit JANNET ou JEANNET, vivait en 1547.

130. *Peint sur bois*, *haut.* 16, *larg.* 13 *p.*

Ces deux tableaux qui font pendant, représentent l'un Henri II vu de trois-quarts, et l'autre François II, alors Dauphin. Ils sont tous deux à mi-corps, dans de riches habillemens brodés en or et en argent.

M. V. — Ils sont d'un terminé précieux, et du même style que Henri II, debout, du Musée Napoléon, par le même maître. Le portrait de Henri II, a été gravé dans le tems.

VOUET (Simon), né en 1582, mort en 1641.

131. *Peint sur toile*, *haut.* 108, *larg.* 72 *p.*

Très-grand tableau convenable à la

décoration d'un autel. Il représente le sujet de l'Annonciation de la Vierge, dont les figures sont dans une proportion de forte nature. Divers accessoires d'une touche libre et hardie, contribuent avec avantage à l'intérêt et à l'ensemble de cette composition, que son auteur a exécutée en Italie, où il fit, suivant M. Visconti, plusieurs ouvrages dans la manière de Michel Ange de Caravage.

PERRIER (François), peintre et graveur français, né en 1590, mort en 1650.

132. *Peint sur toile, larg.* 84, *haut.* 66 *p.*

Si les arts nous retraçent des événemens dignes d'honorer la mémoire des siècles où ils se sont passés, ils nous en offrent d'autres qui en perpétuent la honte. Tel est le sujet du tableau que nous allons décrire.

Cicéron, le plus grand orateur de son siècle, dont le consulat à jamais célèbre, par la découverte de la conspiration de

Catilina, lui fit donner par acclamation le nom de père de la patrie; Cicéron, qui osa prononcer ses Philippiques contre Antoine, fut une des premières victimes du triumvirat formé après la mort de César : le lâche Octave le sacrifia à la vengeance d'Antoine.

Cicéron voulut d'abord se sauver par mer, mais ne pouvant soutenir les incommodités de la navigation, il se fit mettre à terre, en disant qu'il préférait de mourir dans sa patrie, qu'il avait autrefois sauvée des fureurs de Catilina, à la douleur d'en vivre éloigné.

Le peintre a représenté le moment où atteint par les assassins, auprès d'une de ses maisons de campagne, il fait aussitôt arrêter sa litière, et pour éviter la mort de plusieurs de ses amis qui l'accompagnent, présente tranquillement son cou au fer des meurtriers. Tous les acteurs de cette scène tragique, réunis en un seul groupe, sont dans le désordre et la confusion. A gauche, on

voit un des défenseurs de Cicéron, déjà étendu mort, et un autre qu'un soldat tient à la gorge. A la droite, sur le premier plan, et tout à fait en évidence, l'artiste à placé l'infame tribun Popilius Lena, qui se prépare à trancher la tête de Cicéron, dont l'éloquence lui avait cependant sauvé la vie. Pénétré de la lecture de Plutarque, Perrier n'a rien omis de ce qui pouvait donner du caractère à sa composition. La figure de Cicéron joint au mérite de la ressemblance, celui de bien exprimer son indignation, et contraste fortement avec la joie féroce de Popilius Lena, que la reconnaissance aurait dû placer au nombre de ses défenseurs. Plus occupé de la gravure que de la peinture, Perrier à fait très-peu de tableaux. Celui-ci est digne par l'énergie de sa composition, la facilité de son pinceau, et le sujet intéressant qu'il représente, de tenir un rang distingué dans les plus belles galeries, et il doit dans tous les tems faire honneur à l'école française.

Poussin (Nicolas), né en 1594, mort à Rome en 1663.

133. *Peint sur toile, larg.* 62, *haut.* 53 *p.*

L'ange qui console Agar dans le Désert. — Agar, égyptienne de nation, fut servante de Sara, qui la donna à son mari pour femme du second ordre, suivant l'usage de ces tems là. Etant devenue enceinte pendant que sa maîtresse était stérile, elle en fut si orgueilleuse qu'elle mépris Sara ; celle-ci piquée du mépris d'Agar, s'en plaignit à Abraham qui lui donna tout pouvoir sur elle. Agar se sauva pour éviter le ressentiment de Sara : Assise au bord d'une fontaine dans le Désert, elle s'occupait de sa disgrace, lorsqu'un ange, pour la consoler, la persuada d'aller se jeter aux pieds de sa maîtresse, l'assurant que sa soumission lui obtiendrait son pardon, ce qui arriva, et elle mit au monde Ismaël. Depuis, Sara étant devenue mère d'Isaac, et voyant que les

deux enfans ne s'accordaient pas, obtint d'Abraham l'éloignement d'Ismaël. Agar partit avec son fils et se retira dans le Désert, où n'ayant plus d'eau ni de provisions, elle se vit au moment de mourir de faim et de soif, ainsi que son fils. Elle était dans la résolution d'aller plus loin et de laisser son fils endormi au pied d'un arbre, pour ne le pas voir expirer, mais un ange parut et lui montra une fontaine, moment choisi par le peintre, dans le tableau que nous allons décrire.

Agar est prosternée aux pieds de l'ange qui la console et lui indique une source d'eau. Sur le premier plan, à droite, on voit le jeune Ismaël endormi au pied d'un arbre. L'attitude respectueuse d'Agar, le mouvement naturel qui lui fait porter une main sur son cœur, et indiquer de l'autre son enfant, peint tout à la fois et admirablement sa tendresse pour lui, et les sentimens de reconnaissance qu'elle éprouve. Le sommeil doux et tranquille

d'Ismaël contraste savamment avec l'agitation et l'inquiétude de cette mère éplorée. L'ange, d'un dessin plein de grâce et d'élégance, offre sur son visage les traits de la candeur et de la bonté. Ces trois figures se détachent dans les effets les plus heureux de lumière, sur un fond d'arbres variés de forme et d'un feuillé léger, qui laissent voir une partie de l'horizon, qui se lie harmonieusement avec le ciel, dont le ton clair et argentin contribue à l'éclat de l'ensemble. Le nom du Poussin étant un éloge suffisant, nous nous contenterons d'annoncer qu'il a traité ce sujet à l'époque où il cherchait le coloris du Titien.

POUSSIN (Nicolas).

134. *Peint sur toile, larg.* 72, *haut.* 45 *p.*

Point de vue d'un riche paysage couvert de grands arbres, dont les branches étendues au loin, lui donnent l'aspect le plus

imposant : nombre de plans heureusement indiqués et dégradés de la manière la plus savante, offrent aux regards un pays d'une étendue immense, et conduisent l'œil à un lointain de collines et de montagnes qui se perdent dans les nues, et forment l'horizon le plus pittoresque. Le Poussin a enrichi cet admirable paysage, d'un des trois épisodes de la fable d'Io, et a pris le moment où Mercure s'envolant dans les airs, après avoir coupé la tête du vigilant Argus; Junon, pour ne pas laisser inutiles ses yeux, les répand, comme autant d'étoiles brillantes, sur la queue de l'oiseau qui lui est consacré, et présente en même tems aux yeux de la malheureuse Io, une horrible Furie, qui jetant le trouble et l'épouvante dans son esprit, la fait errer par toute la terre. Plusieurs Naïades, sœurs de la malheureuse Io et des Amours, ajoutent à l'intérêt de ce morceau qu'il suffit de voir pour l'admirer. M. Visconti croit que ce superbe tableau n'a pas encore été gravé.

POUSSIN (Nicolas).

135. *Peint sur toile*, *larg.* 65, *haut.* 48 *p.*

Cette composition capitale de plus de vingt figures, sujet du Frappement du rocher, tout en offrant la première manière du Poussin, présente cependant le germe de cette grandeur et de cette poésie de style qui lui mérita l'honneur d'être appelé le Raphaël français, et le peintre des gens d'esprit. La scène principale se passe auprès d'un rocher où l'on voit Moïse qui vient de le frapper. La reconnaissance des Israëlites qui reçoivent le bienfait, est bien rendue dans leurs différentes attitudes et dans leurs expressions qui sont aussi sages que naturelles. La disposition des groupes, savamment combinée, les lient parfaitement entr'eux ; et celui de deux enfans avec leur mère, à laquelle un homme donne à boire avant de s'être désaltéré lui-même, est un de ces épisodes qui caractérisent le génie de l'ame du Poussin

La gauche de cette composition, offre le point de vue d'un site immense et montagneux où l'on distingue le camp des Israélites, ainsi que nombre de figures de soldats, de femmes et de vieillards, dans la joie et l'étonnement. L'aridité et la sécheresse du Désert ainsi que la maigreur des Israélites, peint bien le fléau dont ils ont été frappés. Le Poussin a traité plusieurs fois ce sujet de différentes manières; deux sont gravées. Quant à celui-ci, suivant M. Visconti, il ne l'a point été, et paraît être une des premières pensées de ce grand peintre.

PAR LE MÊME.

136 LE PENDANT.

Le peintre a saisi le moment où Laban ayant atteint, le septième jour de sa marche, sur la montagne de Galaad, Jacob qui avait fui de chez lui avec sa famille et ses troupeaux, cherche ses idoles que Rachel lui avait enlevées sans en prévenir Jacob. Laban est occupé à fouiller dans les

bages; mais Rachel, pour les soustraire, aux recherches de son père, les lui cache sous la selle d'un chameau sur laquelle elle est assise, et s'excuse de se lever, sous prétexte qu'elle est incommodée.

Toutes les figures de cette composition, se détachent sur un fond de paysage d'un site agreste et sévère, dont la partie gauche couverte de grands arbres indiquant l'entrée d'une forêt, forme une belle opposition avec le vaste lointain que l'on découvre sur la droite. Différens personnages de la suite de Jacob et de Laban, et plusieurs chameaux et bêtes de somme, contribuent à la richesse de ce sujet, où l'on admire la sagesse de l'invention, la beauté des caractères, la justesse des expressions, et la correction du dessin, cachet ordinaire des ouvrages de ce grand peintre, l'honneur et la gloire de l'ancienne école française.

M. V. — La composition et la touche décèlent dans ce tableau un original précieux du Poussin. Je ne saurais pas dire, si cette histoire

a été gravée. Je trouve que Mariette a gravé Jacob et Laban du Poussin; mais il ne m'a point été possible de voir cette gravure. D'ailleurs, plusieurs tableaux de ce maître, épars dans les collections de Rome, n'ont point été gravés jusqu'à ce moment.

VALENTIN (Moïse), ou suivant d'autres (Pierre), né en 1600, mort en 1632.

137. *Peint sur toile, haut.* 108, *larg.* 72 *p.*

Cette composition capitale offre le sujet du Lavement des pieds. Parmi les apôtres, on remarque, sur le devant et au milieu, Jésus-Christ à genoux, qui tient la jambe gauche de Saint-Pierre, qui l'arrête avec respect, en témoignant qu'il se sent indigne d'un tel honneur. Les autres apôtres groupés sur différens plans, sont dans l'étonnement et l'admiration.

Ce magnifique tableau de galerie, entièrement dans le style du Caravage, et dont les figures sont de proportion de forte nature, offre de grandes masses d'ombres et de lumières : son exécution est sou-

tenue d'une forte couleur, et son ensemble présente l'aspect le plus imposant.

Suivant M. Visconti, il ressemble pour le faire à celui du Denier de César, qui se voit dans la galerie du Musée Napoléon, N.° 112.

VIGNON (Claude), mort en 1670.

138. *Peint sur toile*, *haut.* 108, *larg.* 79 *p.*

Les noces de Cana, composition du plus grand éclat. Au milieu, sur le devant, on voit Jésus-Christ opérant son premier miracle. Ce morceau d'une touche large et heurtée, offre des effets piquans de lumière, et tient beaucoup pour la couleur et le style, aux productions de l'école vénitienne.

M. V. — Ce grand tableau de Vignon, a été peint à Rome, où cet artiste s'efforçait d'imiter le Caravage. Ses couleurs, comme le remarque Orlandi, n'étaient point fondues l'une dans l'autre. Elles étaient comme jetées par hasard sur la toile, mais cependant de main de maître. Tel est aussi le tableau de la Dispute de Jésus, qui

est au Musée Napoléon, N.° 138. Plus tard Vignon changea de manière, mais les connaisseurs préfèrent la première.

GELÉE (Claude), dit Claude LORRAIN, né en 1600, mort en 1682.

139. *Peint sur toile, larg.* 64, *haut.* 51 *p.*

Le paysage que nous allons décrire, n'offre point ces belles fabriques, ces temples, ces monumens antiques et ruinés, ainsi que toutes ces richesses de détail que l'on admire ordinairement dans les productions de ce peintre célèbre. Frappé de l'aspect simple et imposant d'un point de vue, il en a fait un portrait fidelle. A gauche s'élève un massif de grands arbres qui se prolonge jusqu'au milieu du site, et conduit l'œil à un lointain de plaines et de montagnes d'un ton chaud et vaporeux. Sur le devant est un terrain spacieux, semé de quelques plantes; une couleur vigoureuse et l'effet du clair obscur artistement ménagé, contribuent à la dégradation et à l'en-

foncement des différens plans de ce beau paysage, dont les arbres se détachent sur un ciel lumineux qui frappe de sa lumière la partie droite, et laisse dans le ton de demi-teinte le plus savant, toute la partie opposée. Ce magnifique tableau qui le dispute à la nature par sa fraîcheur et sa vérité, est enrichi, sur le premier plan, au milieu, de trois figures indiquant, suivant l'opinion de M. Visconti, le sujet de Diane lorsqu'elle rend Hippolite ressuscité à son Aricie.

ECOLE DES PAYS-BAS.

DURER (Albert), de Nuremberg, né en 1470, mort en 1528.

140. *Peint sur bois, haut.* 29, *larg.* 20 *p.*

Pilate, gouverneur de Judée, fit toutes sortes d'injustices pendant son administration. Lorsqu'on amena Jésus-Christ devant lui, quoiqu'il sut bien qu'il était innocent, la crainte de déplaire à l'empereur, de la colère duquel on le menaçait, fit qu'il livra Jésus-Christ à ses ennemis, après l'avoir fait flageller. Le peintre a saisi le moment où ce gouverneur se lave les mains, après le jugement inique qu'il vient de rendre.

Cet excellent ouvrage, peint sur bois, a été gravé, ainsi que nous l'annonce M. Visconti, par Albert Durer lui-même, avec la date de 1512.

HONTHORST (Gérard), dit GHERARDO DELLE NOTI, né en 1592. On ignore le tems de sa mort.

141. *Peint sur toile, larg.* 66, *haut.* 48 *p.*

Saint Pierre, prince des apôtres, fut arrêté par l'ordre du roi Herode Agrippa, qui résolut de le faire mourir après la fête de Pâques. Il avait les chaînes aux pieds et aux mains, et était gardé par seize soldats; mais un ange lui ouvrit les portes de la prison, lui ôta ses fers, et le conduisit au travers des gardes endormis.

Le peintre a pris le moment où l'ange, à peine entré dans la prison, brise subitement les liens de l'apôtre qui reste saisi de surprise à sa vue. La lumière céleste qui accompagne l'envoyé de Dieu, éclaire ces deux belles figures; les beaux contrastes d'ombres et de lumières dont elles sont frappées, leur donnent tant de relief, qu'elles semblent animées et sortir de la toile.

Ce morceau, digne de la grande répu-

tation de son auteur dans les sujets de nuit, n'est pas seulement recommandable par l'éclat de son coloris et l'entente parfaite du clair obscur, mais encore par la vérité des caractères, la correction du dessin, et le jet savant des draperies.

SUSTERMANS (Juste), d'Anvers, né en 1600, mort en 1681.

142. *Peint sur toile, larg.* 5 *pieds* 6 *pouces, haut.* 5 *pieds* 3 *pouces.*

La mort de Socrate. — Sur le devant, à la droite du sujet, on voit ce philosophe assis sur son lit. Ses disciples sont près de lui ; il leur parle, et se prépare à prendre la coupe, qui contient la ciguë. A la gauche, un groupe de femmes et d'enfans dans la plus profonde douleur, indique sa famille qui se retire après lui avoir dit un éternel adieu.

Cette composition capitale est moins remarquable par la beauté du coloris et

de l'exécution, que par la sagesse de l'ordonnance, la justesse des expressions, et le véritable caractère que le peintre a donné à chaque personnage.

M. V. — Ce tableau est bien composé, l'expression y est noble et touchante; le coloris tient du faire du Caravage, et dans le même tems, ils rappelle quelques tableaux d'histoire peints par van Dyck. Un catalogue de la collection, presqu'aussi ancien que ce tableau, l'attribue à un M. Juste, flamand. C'était l'usage en Italie, de désigner les artistes étrangers par leurs prénoms, plutôt que par leurs noms de famille, ordinairement d'une prononciation difficile pour les Italiens. L'artiste dont il est ici question, est, suivant toutes les vraisemblances, Juste Sustermans, qui passa plusieurs années en Italie, où il se distingua principalement dans les portraits qu'il fit à Florence, de la maison régnante, et à Rome, pour les princes Pamphyli, et pour Innocent X, leur parent. Ces ouvrages maintenant dans la galerie Doria, s'approchent de la manière de van Dyck. Sustermans cherchait à imiter ce grand maître, son contemporain, dont il ambitionnait l'amitié. Il lui fit cadeau de son propre portrait, et il en reçut en échange

ceux de van Dyck et de sa mère. Voy. Orlandi Abecdario, art. Giusto Sustermans.

Les tableaux d'histoire de Sustermans ne sont pas en grand nombre. Cependant il en est fait mention dans l'ouvrage de Descamps, sur les peintres flamands, et dans celui de M. l'abbé Lanzi, sur la peinture italienne.

SANDRART (Joachim), né à Francfort en 1606, mort à Nuremberg en 1683.

143. *Peint sur toile, larg.* 84, *haut.* 63 *p.*

La mort de Sénèque, composition de caractère, représentée dans une prison à la lueur d'un flambeau. Sur le devant, à droite, ce philosophe assis, et une jambe déjà dans le bain, tend l'autre au bourreau qui se prépare à lui en ouvrir les veines. Il est entouré de sa famille, et un de ses disciples écrit ses dernières paroles. Du côté opposé, un officier, suivi de plusieurs soldats, fait exécuter les ordres de Néron.

L'effet de ce tableau est large; la lumière du flambeau que tient un des bourreaux, éclaire d'une manière vraie

et savante, le groupe principale; la tête de Sénèque porte un grand caractère: son air calme et résigné contraste d'une manière énergique avec le désespoir de sa famille, et la férocité des agens de l'ingrat et cruel Néron.

M. V. — Cette scène se passe de nuit à la lueur des flambeaux, *nocturno genere*, suivant l'expression employée dans la vie de Sandrart, écrite en latin, de son vivant, et rédigée sur les rapports de ses parens et de ses élèves, qu'on voit jointe à l'ouvrage de Sandrart, ayant pour titre *Academia artis pictoriæ*. Nuremberg 1683.

Ce tableau est une répétition de celui que cet artiste avait exécuté à Rome, pour le roi d'Espagne. Le monarque avait distribué douze sujets à douze peintres les plus estimés de son tems. Le Poussin et le Guide étaient dans le nombre, Sandrart fut le dernier nommé; cependant, dit Orlandi, son tableau de la mort de Sénèque, prouva qu'il était un des premiers en mérite. L'artiste allemand avait appris cette manière de peindre à l'école de Gérard Hunthorst, ou *Gherardo delle notti*, dont il avait été l'élève à Utrecht, et le compagnon dans le voyage d'Angleterre.

La même vie de Sandrart nous apprend d'autres détails au sujet de ce tableau. Non-seulement on y rend compte du plaisir que cet ouvrage fit à Rome, au public, ainsi qu'aux artistes ; mais on y ajoute, que le marquis Vincent Giustiniani en fut si ravi, qu'il engagea le peintre à s'établir dans son palais, et lui donna la direction de la gravure de la collection d'antiques. Ce fut Sandrart qui lui proposa Claude Mellan, Audrand, Corn. Bloëmaert et d'autres qui ont travaillé à ce grand ouvrage, pour lequel Sandrart, lui-même, fit plusieurs dessins qui se voient marqués de son nom dans la gravure. Ce fut, sans doute, dans ce même tems, que ce généreux amateur, obtint de l'artiste la répétition que nous voyons de son chef-d'œuvre. En effet, on est forcé à convenir qu'elle en est une, quand on a lu la description détaillée de cet ouvrage, qui se trouve à la pag. 5 de la Vie de Sandrart, citée ci-dessus. Ce peintre était aussi homme de lettres, et il nous a laissé plusieurs ouvrages sur l'histoire des arts, écrits en latin et en allemand.

SWANEVELT (Herman), dit HERMAN d'Italie, né en 1620, mort à Rome en 1690.

144. *Peint sur toile, larg.* 72, *haut.* 47 *p.*

Très beau paysage, d'un aspect riche et sévère, à l'effet du soleil couchant. La partie gauche présente un massif d'arbres annonçant l'entrée d'un bois baigné par un étang. Ce site a donné au peintre l'idée d'y placer le sujet intéressant de Latone, qui obligée par l'implacable Junon, de sortir de l'île de Délos, et fatiguée de sa longue marche, et encore plus de ses enfans qu'elle portait entre ses bras, s'arrête auprès de cet étang pour s'y désaltérer, et change en grenouilles les paysans qui, l'ayant repoussée et insultée, troublèrent l'eau pour l'empêcher de boire. Toutes ces figures, du dessin le plus spirituel, sont éclairées par un effet puissant de lumière, qui part du haut des montagnes, et passe à travers de

grands arbres qui garnissent la droite de ce magnifique point de vue.

Ce morceau d'un effet mâle, éclatant dans son ensemble, et du plus grand intérêt dans ses détails, est une des productions capitales et de choix de ce grand paysagiste, l'un des élèves de Claude Lorrain, qui a le plus approché de sa belle manière. C'est dans cet ouvrage que Swanevelt a fait preuve de sa supériorité dans son art, tant par une admirable intelligence de clair obscur et de perspective, que par cette touche facile et brillante, qui présente la nature avec tant de vérité, qu'elle produit une illusion complète.

NETSCHER (Gaspard), né en 1639, mort en 1684.

145. *Peint sur toile, haut.* 18, *larg.* 14 *p.*

Portrait d'un guerrier représenté debout près d'une construction d'architecture décorée d'un bas relief. Couvert de

sa cuirasse, il tient de la main droite un bâton de commandant, et s'appuie de l'autre sur son casque. Cette figure se détache sur un fond de paysage et de ciel entièrement sacrifiés, qui contribuent à faire ressortir la force de sa carnation.

Morceau d'un dessin correct, d'un pinceau moelleux, d'une belle couleur, de la plus exacte vérité dans tous ses détails, et d'une parfaite intelligence de clair obscur.

VEENINX (Jean), né en 1644, mort en 1719.

146. *Peint sur toile*, *haut.* 22, *larg.* 18 *p.*

Une perdrix morte, groupée avec divers autres oiseaux, sur un entablement de pierre. Morceau dont la vérité ne le cède en rien au précieux de l'exécution.

GRASDORP (Jean).

147. *Peint sur toile*, *haut.* 18, *larg.* 14 *p.*

Ce sujet gracieux, offre au milieu sur

le devant, une jeune femme assise au bas de l'escalier de son jardin, et près d'une fontaine; elle tient sur ses genoux un chien épagneul qui l'avertit, en aboyant, de l'arrivée d'un personnage vers lequel elle se retourne en le regardant avec intérêt.

Ce morceau joint à la vérité des figures qui paraissent offrir deux portraits, une exécution précieuse, et l'accord le plus séduisant dans toutes ses parties.

STODECKGEEST (Guillaume).

148. *Peint sur toile, haut.* 39, *larg.* 48 *p.*

Le péristile d'un temple, ouvert en arcade à travers laquelle on découvre un lointain de paysage enrichi de quelques monumens. Nombre de figures et quelques cavaliers ajoutent au brillant de ce tableau, qui est d'un bel effet, et d'une grande justesse de perspective.

MAITRES INCONNUS,

DE DIFFÉRENTES ÉCOLES.

149. *Peint sur bois*, *haut.* 11, *larg.* 8 *p.*

Buste du Sauveur couronné d'épines. Il est vu de face, les yeux baissés, et absorbé par sa douleur.

Ce morceau offre le grand fini de l'ancienne école allemande. Il serait curieux pour l'histoire de la peinture, d'en connaître le véritable auteur.

150. *Peint sur ardoise*, *haut.* 16, *larg.* 12 *p.*

Le portrait de Charles III, duc de Lorraine. Il est représenté sur un beau cheval blanc, dans un magnifique costume, et tenant le bâton de commandant. Morceau d'une exécution soignée dans les moindres

détails. Il est peint sur ardoise et porte cette insctiption sur le fond : *Charles, duc de Lorraine, Rome* 1634.

Cette époque, suivant M. Visconti, sert à reconnaître Charles III, qui, dans ce tems, avait quitté ses états à cause de la guerre qu'il avait avec Louis XIII, roi de France.

151. *Peint sur toile, haut.* 15, *larg.* 12 *p.*

Buste du Sauveur représenté de face, la tête inclinée sur l'épaule droite, dans l'expression de la souffrance.

Cette belle étude exécutée dans un ton aërien, comme pour représenter l'espace, porte un grand caractère, et est de la plus admirable fonte de couleur.

152. *Peint sur bois, haut.* 12, *larg.* 10 *p.*

Le sujet de l'Annonciation. Petit tableau d'une touche pleine de goût, et d'un ton de couleur indiquant l'école du Parmesan. Ce morceau de cabinet paraît l'esquisse terminé d'un plus grand ouvrage.

153. *Peint sur toile, haut.* 23, *larg.* 17 *p.*

Figure à mi-corps d'une vieille femme dans le costume du peuple napolitain, et occupée à passer du fil dans une aiguille. Son attitude, sa pose et son exécution, offrent une imitation fidelle de la nature, et présentent une étude précieuse et rare pour une école de peinture.

154 LE PENDANT.

Une autre belle étude, même proportion, offrant un homme âgé, dans le costume d'un ouvrier. Il est en repos, la tête appuyée sur sa main droite, et tenant de l'autre un éventail à l'usage de cette classe. Vu presque de face, le front découvert, on aperçoit quelques cheveux grisâtres sous un bonnet artistement posé. Ses moustaches et une petite barbe blanche, ajoutent à l'intérêt des autresdétails de ce morceau, qui présente par tout l'exécution la plus soignée.

155. *Peint sur toile, haut.* 24, *larg.* 18 *p.*

Un vieillard vu presqu'à mi-corps. Il est

vêtu d'un large manteau ajusté d'une fraise et dans l'attitude de se chauffer. Morceau plein de caractère et d'une exécution large et facile. Il paraît avoir été peint vers la fin du 16.e siècle.

156. *Peint sur bois*, *haut.* 15, *larg.* 12 *p.*

Précieuse et ancienne copie d'après Léonard de Vinci. Elle offre le portrait de François I.er, représenté de face dans le costume de ce tems, la tête couverte d'une toque noire enrichie de perles et surmontée d'une plume blanche. On en trouve la gravure à la bibliothèque impériale.

157. *Peint sur bois*, *haut.* 24, *larg.* 18 *p.*

Le portrait du pape Pie V. Bonne copie d'après Scipion Gaetano.

158. *Peint sur bois*, *haut.* 24, *larg.* 18 *p.*

Le réveil de l'enfant Jésus. Il est étendu sur les genoux de sa mère, qui est assise, et la regarde avec complaisance.

Cette figure du coloris le plus brillant et d'une exécution pleine de goût, se détache sur un fond de rideau entièrement sacrifié, qui contribue à faire ressortir un point de vue de paysage agréable, et ajoute à l'intérêt de cette précieuse et ancienne copie, faite par un des meilleurs disciples de la célèbre école de Raphaël.

FIN.

De l'Imprimerie de P. L. DUBRAY, Imprimeur du Musée Napoléon, rue Ventadour, N.° 5.

2281-604

Berlin 64 c 64-8
Hein no 1815

Fortsetzung Publikation
Ghé Finsterwald Inventar

Ins Berl. Mag.
Jan. 1960
Mark August 1960 Ghé
(Inventar Ktg.)